

21.9.08
N° 631
AÑO 11

LLEGAN LOS VAMPIROS CONSERVADORES
LA PRIMERA BIOGRAFIA DE ATAHUALPA
LAS FOTOS DE GABY MESSINA
ADIOS A DAVID FOSTER WALLACE

EL AMERICANO INASIBLE

A 40 AÑOS DE SU DEBUT, RANDY NEWMAN, EL HOMBRE QUE ACUMULO 15 NOMINACIONES AL OSCAR Y FINALMENTE LO GANO CON MONSTERS INC., VUELVE CON UN DISCO DE CANCIONES MEMORABLE.



La mirada del otro

Se supo: los anteojos con los que suele aparecer fotografiada Sarah Palin, la candidata republicana a la vicepresidencia norteamericana como compañera de fórmula de McCain, se fabrican en las cercanías de Obama, una localidad costera japonesa de 32 mil habitantes. La empresa fabricante, la Masunaga Optical, aumentó un 300% sus ventas desde que se conoció este dato *taaan* relevante. Obama se encuentra en la provincia de Fukui, apoya públicamente la campaña del candidato demócrata, Barack Obama, con carteles y *souvenirs* con el lema "Obama con Obama", aunque no está del todo claro en qué se viene beneficiando hasta ahora Barack con esa carta de simpatía. En la sede central de la empresa hay en exhibición una foto de Palin y sus gafas, junto a otros productos locales. Es que ahí se fabrica el 96,4% de las monturas para anteojos de todo el país. Diseñados por Kazuo Kawasaki, los que usa la candidata republicana son del modelo *MP704*, grises, y cuestan (en Japón) 323 dólares.





La grafía-orto

Pasa todo el tiempo: los estudiantes se preguntan para qué sirven todas esas reglas ortográficas que no hacen distinciones fonéticas reales en el habla cotidiana (o en otras palabras: ¿para qué aprender a usar la c, la s y la z si se pronuncian *esatamente* igual?). Pasa una vez cada tanto: profesores y autoridades académicas más o menos respetables se hacen eco del reclamo y desatan un pequeño escándalo. Esta vez fue John Wells, profesor emérito de Fonética del University College London y presidente de nada menos que la Spelling Society (algo así como la Sociedad de la Ortografía) quien dijo que era una pérdida de tiempo enseñarles a escribir correctamente a los chicos, y llamó a una "liberación" de la ortografía inglesa. Su argumento: que el lenguaje informal de los mensajes de texto, de los mails y de los chats es algo así como el futuro, y que ya no deberíamos preocuparnos por la escritura tradicional. "En finlandés, una vez que uno ya se ha aprendido el alfabeto, ya sabe escribir", dijo y agregó, un poco más cuestionablemente, que "en Italia y España es similar". "Pero el inglés no es fonético, y hay demasiadas irregularidades", le dijo Wells al *Times*. "Son demasiadas cosas en las que no se avanza en la educación en las escuelas angloparlantes debido al tiempo que insume enseñar ortografía y hacer tests de deletreo. El apóstrofo, por ejemplo, es una enorme pérdida de tiempo. ¿No tenemos nada mejor que hacer que discutir sobre su uso? Permitamos que la gente tenga una mayor libertad para escribir de manera *lógica*". Y que cea lo que Dios qiera.



La merca del Señor

Los narcos mexicanos tienen su santo, y su santo ya tiene un altar. El beato es Jesús Malverde, y su espacio de conmemoración se encuentra en una ruta del balneario de Los Cabos, un lugar de gran afluencia turística norteamericana, ubicado en Baja California Sur (noroeste de México). Al pie del altar, una inscripción reza: "Hoy ante tu cruz postrado, ¡oh Malverde! te pido misericordia y que alivies mi dolor". El pequeño monumento al que se encomiendan los hombres del gremio mide unos dos metros de ancho y uno de largo, y fue construido por manos anónimas. El procurador general de la Justicia de ese estado, Fernando González, se sintió en la obligación de declarar ante la prensa que "no es que la cultura del narcotráfico haya contaminado a la ciudad: Baja California Sur es afortunadamente la única entidad exenta de ejecuciones y secuestros en lo que va del 2008", dijo. A todo esto, ¿quién fue Jesús Malverde? Según la leyenda, se trata de una suerte de Robin Hood nacido en 1870 en Culiacán, capital de Sinaloa, que murió ahorcado en 1909. En su honor se construyó una pequeña capilla en Culiacán, que fue cuna de varios jefes del tráfico de drogas. A su santuario no reconocido por la Iglesia Católica se ha agregado recientemente una cerveza conmemorativa de sus hazañas delictivas, que se está comercializando en grandes cantidades: dos mil cajas mensuales para su consumo en Culiacán y otras mil para los bares y las discos de Guadalajara, donde se encuentra la planta de producción de la bebida. Y salud.

yo me pregunto: ¿Por qué los cíber son los sitios más feos de Internet?

Porque están llenos de pobres que no tienen laptops.
Fernanda, ABC1

Los sitios de pedófilos son más feos...
La niña y el niño Abusados

A mí me gusta mi cíber.
Argentino, del interior

Acá en Palermo Chico, ¡NO HAY! ¡Este sitio es regio!
Lavanda Ancha, desde el Museo Renault

Porque se concentra el olor a paja ajena.
Luli, banda ancha

Porque de ese modo uno piensa que la vida en la compu es más linda que la vida real, por eso no hay cíber en la playa, en el campo o la montaña.
E-co, de los Andes

Uy, qué buena noticia, no sabía que se puede instalar un cíber dentro de la Internet.
El gallego al que le vendieron un buzón de mails

Porque la belleza de la realidad es virtual, papi.
El Philip Dick del cíber de la esquina

¡Nada más difícil que ci ber la realidad!
Feliciano

Porque están repletos de ratones.
La Gata Varela Varelita

Mi ci ber lugares más feos en selva.
Tarzam de Analfabestia

Porque no tienen página propia, son oscuros y encima tenés que pagar para usarlos.
La utilitaria

Porque son como peloteros para adolescentes, mientras sus padres se solazan en fernet.
Branca Monte Venus

Because no tienen Windows.
Guillermo Puerta a.k.a The Architect

Para la semana que viene: ¿Por qué al corazón le dicen bobo?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

LOS BASTARDOS DE BOLAÑO



POR JUAN FORN

En noviembre de 1971, mientras todos los millonarios chilenos se desesperaban por sacar sus fondos del país, un empresario escocés aterrizaba en Santiago, dispuesto a invertir su capital en el gobierno de Allende. Stafford Beer venía de hacer fortuna como asesor de empresas europeas, pero ninguna le había permitido llevar a cabo su proyecto más quimérico: una red de redes que permitiera circulación y procesamiento instantáneo de información a nivel nacional. Precisamente ésa era su misión en Chile: permitirle a Allende controlar la producción de las industrias estatizadas a través de un sistema en tiempo real.

Aprovechando quinientas máquinas de télex sin usar (compradas durante el gobierno de Frei) que repartió a lo largo del país, en fábricas y otras dependencias del gobierno, Beer las hizo confluir a todas en un centro de datos en Santiago, que procesaba y entregaba información al minuto, y así nació Synco: un asombroso sistema de comunicaciones que permitía a Allende conocer y coordinar al detalle toda la producción de las fábricas chilenas, desde los desiertos del Norte hasta los hielos del Sur. Tan eficaz era el sistema que el 8 de septiembre de 1973 se decidió que la sala de comandos de Synco fuera instalada en el Palacio de La Moneda. El golpe militar impidió el traslado. No hubo tiempo tampoco de destruir el software (llamado *cyberstride*) para evitar que esa tecnología de punta cayera en poder del enemigo. Fueron los mismos militares quienes se encargaron de liquidar aquella tecnología, creyendo que se trataba de inservibles hierros viejos que los ignorantes socialistas habían arrumbado en una dependencia estatal.

Beer volvió a Escocia con el rabo entre las patas y sólo mencionó el proyecto en una nota al pie de su libro *Platform For Change*. Pero, años después, la norteamericana Eden Miller Medina investigó el asunto para el MIT. Su informe (titulado *The State Machine: Politics, Ideology and Computation in Chile 1971-1973*) fue descubierto por las revistas de ciencia-ficción primero y por Brian Eno y David Bowie después, y así fue cómo Stafford Beer fue rescatado de su autoexilio en Escocia y coronado padre de la cibernética hasta su muerte en 2002.

Más o menos en el mismo momento en que Beer "inventaba Internet en Chile" (tal como dicen sus fans), un chileno llamado Miguel Serrano se instalaba en la casa de Hermann Hesse en Montagnola (Suiza), lograba que Carl Jüng le prologara un libro, se carteaba con Ezra Pound y tenía un affaire con Indira Gandhi. Miguel Serrano era, además, el más conspicuo simpatizante nazi de Chile. Primo de Vicente Huidobro, y escritor él mismo, en 1947 logró formar parte de la expedición oficial chilena a la Antártica (quería encontrar la base a la que supuestamente había logrado trasladarse Hitler antes de la caída de Berlín) y en 1953 logró que lo nombraran embajador de Chile en la India (quería internarse en las cuevas del monte Kailás, a través de las cuales se accedería a un circuito subterráneo que recorría el mundo y en el cual se escondían las tropas nazis hasta que su superior decidiera volver triunfalmente a la superficie). En una entrevista reciente con la revista chilena *The Clinic* (porque Serrano sigue vivo, aunque parezca mentira), el octogenario declaró: "Chile es único. Aquí salgo con una esvástica a la calle y hago el sig-heil y no pasa nada. Vaya a hacerlo en Argentina, y estaría preso. En España igual. Chile es el último país en el mundo donde todavía la gente puede pensar y decir lo que quiere".

Siempre he creído que Serrano y Michael Townley son los padres espirituales de Bolaño. Por eso él nunca escribió de ellos y sí en cambio sobre Alone o el cura Valente: como hizo Borges, que en el prólogo de *Historia universal de la infamia* citaba la influencia de Stevenson y Chesterton y Valéry y Andrew Lang para que no se notara que la influencia verdadera era Marcel Schwob. Serrano y Townley impregnan de tal manera la obra de Bolaño que nombrarlos, retratarlos, incluso aludirlos *à-clef*, estaba fuera de la cuestión para él.

Michael Townley, en pocas líneas: americano criado en Chile, reclutado por la CIA cuando integraba el Peace Corps, autor material de los atentados a Orlando Letelier en Washington y el general Prats en Buenos Aires por encargo de la DINA de Pinochet. Cuando se salió de madre (recibía al *tout* Santiago en su casa de Lo Curro mientras en el sótano torturaba detenidos) y fue sigilosamente deportado a Estados Unidos en 1978, amenazó a Pinochet con revelar sus vínculos con la Colonia Dignidad, liderada por el ex nazi Paul Schäfer, a quien Townley ayudó a montar un laboratorio para preparar "sopas de bacterias" como la que se usaría para envenenar poco después al ex presidente Eduardo Frei en una clínica de Santiago.

De la enorme progenie que parece haber dejado Bolaño (superior incluso a la de Urquiza en el Entre Ríos de 1880), los más visibles hasta ahora han sido los viuditos (esos que celebran como obras maestras hasta los pedos que Bolaño se tiraba y Anagrama procedía a encuadernar), pero desperdigados por ahí también andan los bastardos: esos que ni siquiera saben (y a veces ni siquiera les interesa saber) que Bolaño es su padre. Sugestivamente, son ellos son los que parecen estar haciendo el trabajo que Bolaño dejó inconcluso. Digo esto porque acabo de enterarme por Internet de que un chilenito de veintipocos años llamado Jorge Baradit va a publicar en breve una novela llamada *Synco*, que él mismo define (en *www.baradit.cl/synco*) como "una ucronía que transcurre en Chile en el año 1978. El golpe militar de 1973 fue anulado por inesperadas fuerzas leales y permitió el desarrollo de uno de los proyectos tecnológicos más avanzados del mundo en esa época, convirtiendo a Chile en un Silicon Valley exitoso y descollante".

Serrano y Townley (y también Allende y Pinochet, y hasta Carlos Altamirano, el secretario del Partido Socialista chileno de entonces) actúan en la novela de Baradit. Ignoro qué tal será la novela, pero hay un diálogo bastante impresionante, en el único fragmento del libro que Baradit colgó online. La conversación es entre el corazón de Altamirano, "flotando en un frasco de electrolito verdoso", y Pinochet.

Altamirano: "Todo se ha cumplido, Augusto. Mis niños, limpios de karma y deseo, penetraron la mente de tu leviatán y lo doblegaron con el fulgor de su inocencia".

Pinochet: "¿Tienes el control de todo el país?".

A: "¿Qué país? ¿El tuyo o el mío? ¿El que había antes o el que vendrá?"

P: "Hablo de Chile, Carlos. El único país que conozco".

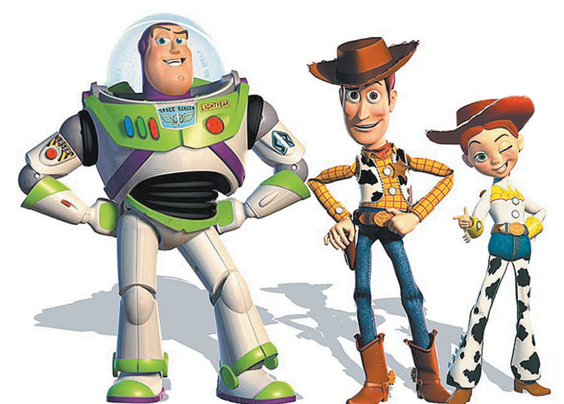
El corazón de Altamirano levanta un dedo entonces, lo mantiene en el aire "como una antena que no recibe ninguna señal" (porque el silencio es "el que todo lo inunda cuando se terminan las transmisiones, y el radar no registra ninguna presencia cruzando el cielo del territorio") y le dice al atribulado Pinochet:

"¿Escuchas algo acaso?"

Creo que es Bolaño el que escucha desde alguna parte. Y seguramente sonríe para sí. O planea su venganza. Porque Chile le importaba mucho más que lo que estaba dispuesto a reconocer. R









El patriota

Su debut, en 1968, llevaba en su título la ironía, la mordacidad y la originalidad que sólo afilaría cada vez más durante los siguientes cuarenta años: *Randy Newman crea algo nuevo bajo el sol*. Desde entonces, ha compuesto un puñado de discos excepcionales, con canciones protagonizadas por Dios, habitadas por hombres tristes y sexualmente obsesivos, agudas críticas al racismo e hilarantes radiografías del estado del mundo. Sin embargo, porque el mundo es injusto, Randy Newman es más conocido por su otra vida: la de compositor de bandas de sonido, incluidos los dibujos animados de Pixar con los que ganó un Oscar. Por eso, la salida de *Harps & Angels*, su primer disco "serio" en casi diez años, es motivo de reocijo. Y más lo sería si el disco se editase en Argentina.

POR RODRIGO FRESAN

Lo primero que se escucha es el sonido propio y el fraseo inconfundible de *ese* piano Steinway. Lo segundo que se escucha es *esa* voz inmediatamente reconocible diciendo "*Nadie me ha visto últimamente / Te diré por qué*". Y el porqué –se explica en la primera canción de *Harps and Angels* titulada "Harps and Angels"– tiene que ver con que Randy Newman casi se murió, tuvo un ataque de algo en la calle, oyó el sonido de ángeles y arpas y la voz de Dios (tan parecida a la suya, habitual invitada en sus discos) diciéndole que no ha sido un buen tipo, pero que tiene la suerte de que aún no haya llegado su hora. Algo así. No es verdad, claro. De lo que sí llegó la hora –y sí es cierto– es de la edición de un nuevo álbum de Randy Newman. El primero con temas nuevos desde *Bad Love* en 1999. Entre uno y otro hubo varios *soundtracks* para series de televisión y largometrajes (en muchos de ellos su música era lo único rescatable), un Oscar (luego de romper el record de haber sido el más veces nominado sin ganarlo en toda la historia de la estatuilla), la revisión a solas de sus muchos *standards* en *The Randy Newman Songbook Vol. 1*, una perfecta aparición en *Family Guy*, y la reedición con honores y extras de sus dos incontestables obras maestras *Sail Away* (1972) y *Good Old Boys* (1974), así como de su incomprendido y fracasado musical para Broadway *Randy Newman's Faust* (1995) que, por supuesto, nunca llegó a estrenarse en Broadway, aunque Randy Newman lo considere su insuperable *magnum opus*.

Pero, claro, con todo esto no alcanza y uno quería letra y música nueva. Y aquí está –diez tracks, apenas 34 minutos y 52 segundos con más sustancia y trabajo y gracia que la discografía completa de muchos– descendiendo desde los infernales cielos de este hombre nacido en Los Angeles en 1943 seguro de que, cuando muera, irá a los ángeles.

EL HACEDOR

"Para mí, alguien que escribe muy buenas canciones es Randy Newman. Hay mucha gente que escribe buenas canciones. Y Randy tal vez no sea uno de esos que se sube a un escenario y te deja sin aliento, o hace que se te caigan las medias. Y no va a volver loca a la gente sentada en la primera fila. No va a hacer eso. No le interesa. Pero va a escribir una canción mejor que la mayoría de los que escriben canciones. Sabes, ha elevado lo suyo a la categoría de arte. Y es que Randy sabe de música. No hay cosas mejores que su 'Louisiana' o su 'Sail Away'. No hay algo mejor. Son como himnos clásicos y heroicos. Y son suyos. Hay muy pocos de la categoría de Randy", dijo alguna vez, en una entrevista, alguien llamado Bob Dylan. Y Dylan tiene razón. Es decir, todos los meses aparece un "New Bob Dylan", pero el mundo no ha oído de un "New Randy Newman" desde que el "Old Randy Newman" publicó su primer long play en 1968 y tuvo la idea de titularlo *Randy Newman Creates Something New Under the Sun*.

Cuatro décadas después –los recién llegados harán bien en darse una vuelta por sus dos muy recomendables *Best of* de 1987 o de 2001 o, mejor, abrir la box imprescindible *Guilty: 30 Years of Randy Newman* (1998)–, Randy Newman sigue siendo inconfundiblemente Randy Newman y haciendo lo que sólo él hace –tal vez, el único que se le parece sin ser igual, en su capacidad de cantar personajes, de vestirse de otro y, ocasionalmente, mostrarse epifánicamente al desnudo, es el inglés Ray "The Kinks" Davies– porque, seguro, nadie se ha atrevido ni se atreverá a retar a este hacedor de canciones. Canciones ácidas como aquella en la que Dios afirma "no entender cómo creen en mí", o aquella otra en la que un padre yéndose de casa le dice a su hijo que "sólo quiero que sufras como sufro yo", o esa que se ríe en la cara de la gente bajita allá abajo, o esa otra, "I Love L.A.", que puede entenderse como una marcha de amor y de odio a su patria chica. Canciones sexies como aquella del tipo que se mete en una fiesta a la que su madre le recomendó no ir, o aquella otra en la que se concede un "puedes dejarte puesto el sombrero" y que resucitó a Joe Cocker y sentó las bases del *soft-porno yuppie* de Rourke & Basinger. Canciones maduramente infantiles como esas que cantan en la gran pantalla los *toys* y los *monsters* marca Pixar. Canciones históricas que hablan de inundaciones o de traficantes de esclavos o de muertos en Vietnam o de Sigmund Freud imitando a Albert Einstein. Y, finalmente pero no en último lugar, canciones de esas que te rompen el corazón y te lo vuelven a armar con alguna pieza sobrante que pueden llamarse "I Miss you" (el mejor homenaje jamás hecho a una ex esposa) o "I Think is Going Rain Today", "Marie", "Guilty", "Real Emotional Girl" y –en *Harps and Angels*– "Losing you" y la remozada y ya inmortal "Feels Like Home" de *Randy Newman's Faust*, que allí cantaba Bonnie Raitt y que aquí tiene la voz dolida y tan mortal del que la escribió con el sudor de su frente y la sangre de su corazón y la tinta de su cerebro y las teclas de sus dedos sin necesidad de venderle el alma a nadie.

“Soy sentimental y rompo a llorar ante cosas que me avergüenzan, incluso con Tchaikovski o Puccini en su mejor nivel. No le tengo miedo a eso. Pero los personajes me interesan más. Ultimamente han sido personajes guiados por un monólogo. Me doy cuenta todo lo que hablé en este disco, actuando. Aún con mi voz. La canción ‘Harps and Angels’ es una buena actuación.”



EL MAESTRO DEL JUICIO FINAL

Días atrás. Randy Newman se explicó a sí mismo para la revista *Newsweek*: “Lo que le gusta a la gente son honestas canciones de amor sin complicaciones. Eso ha sido el 95 por ciento de las canciones desde 1800. Si lo que yo quise fue vender muchos discos y ser famoso, bueno, he cometido el error de ser menos directo que Neil Diamond, a quien Norteamérica ama. Este país nunca va a amar a un compositor tan poco confiable como yo”. Y, así, Randy Newman –con el mismo personal ADN que alguna vez tuvieron Cole Porter y Kurt Weill y George Gershwin y Aaron Copland– sólo puede ser comparado con sí mismo. Como en el caso de Bob Dylan, ese otro vampiro transfusor de sangre para el *classic american songbook* –para bien o para mal, a la hora de batirse a duelo, tal vez con Mark Oliver “Eels” Everett como honrado y honorable padrino– es Newman versus Newman y la pregunta casi inmediata es si está *Harps and Angels* a la altura de *Sail Away* o *Good Old Boys*. Se me permitirá una respuesta sinuosa: *Harps and Angels* –con su característico perfume Dixieland y Tin Pan Alley– es mejor que *Big Love* (buena parte del mérito es la producción del experimental Mitchell Froom junto al tradicional Lenny Waronker) y está a la altura de *12 Songs* (1970), y si no supera a *Sail Away* y a *Good Old Boys* es porque, por momentos, se les parece demasiado. Me explico mejor: Randy Newman trabaja en un terreno limitado pero que –ya se dijo– es nada más que suyo. Lo que, inevitablemente, produce ciertos momentos de *déjà vu* no por la falta de ideas sino por la necesidad de repensarlas. Así, “Laugh and Be Happy” (charleston para payaso en anfetas), “Korean Parents” (donde estudiantes orientales compiten con los locales por los restos del botín), “Easy Street” (otra de sus apologías de la contemplación y del no hacer nada de nada) y “A Piece of the Pie” (donde se burla de Jackson Browne y de Bono y de los noruegos) y “Potholes” u “Only a Girl” (sobre el admirable pánico o el cretino amor que despiertan las mujeres hermosas y feas), pueden parecer chistes conocidos. Pero son grandes chistes que hacen de *Harps and Angels* –conexión directa a *Sail Away* y *Good Old Boys*– el disco más político y patriótico de Randy Newman en mucho tiempo. Y por las dudas: Randy Newman es patriótico porque no duda en el amor a su país, aunque éste no deje de producirle las menos mareadas de las náuseas. Buena parte de *Harps and Angels* –entre el beso y el asco– son canciones para lo que los especialistas ya comienzan a llamar “La Segunda Gran Depresión” y se sabe que los momentos de crisis suelen producir grandes canciones. Y, para Randy Newman, patria y política deben ir, necesariamente, de la mano (con manos limpias), y de ahí que la pieza de resistencia y centro de todo este asunto sea “A Few Words in Defense of our Country”, publicada el año pasado en las páginas editorial de *The New York Times*. Sucesora directa de aquella “Political Science” (donde se despedía así: “*De cualquier modo siempre van a odiarnos / Así que tiremos la atómica ya*”) y de la lóbrega “My Country”, retratando el cosmético bienestar de la era Clinton, “A Few Words...” cierra el círculo defendiendo lo indefendible, señalando todo lo malo que hicieron los otros con una letra que arranca como pirueta de *stand up comedian* y concluye con versos bestiales y dolidos y culposos, pidiendo piedad: “*Unas pocas palabras en defensa de nuestro país / Cuyo momento en la cima / Puede estar llegando a su final / No queremos vuestro amor / Y a esta altura el respeto está fuera de toda posibilidad / Pero en horas como ésta / La verdad que nos vendría bien algún amigo (...) Un presidente dijo una vez, / ‘Lo único a lo que debes tenerle miedo es al miedo mismo’ / Y ahora se supone que debemos estar asustados / Es algo patriótico y hasta está codificado por colores / ¿Y a qué es a lo que se supone tenemos que temer? / A temer / Eso es lo que significa el terror, ¿no? / Eso es lo que solía significar (...) El fin de un Imperio siempre es algo confuso / Y este Imperio está llegando a su final / Como todos los otros / Como la Armada Invencible perdida en el mar / Vamos a la deriva por la tierra de los bravos y el hogar de los libres / Adiós / Adiós / Adiós*”.

Y –esperemos que así sea– hasta pronto, Randy Newman.

Porque, tarde o temprano, Randy Newman siempre vuelve: nadie escribe y canta tan bien –con la misma pasión y el mismo amor– la palabra *money*, la palabra *home*.



Newman en *Born Again*, su disco de 1979.

Piano vas a llorar

POR MAT SNOW

Tus primeros 20 años de carrera artística nos enseñaron a distinguir entre el compositor y la canción. Pero los últimos 20 nos han invitado, ocasionalmente, a identificar al uno con el otro...

–Es verdad.

...así que, teniendo en cuenta el ataque del virus Epstein-Barr que sufriste en 1986, tus actuales problemas de espalda y que la canción que titula tu disco *Harps and Angels* se refiere a la experiencia de volver de la muerte. ¿Cómo estás?

–¡Ja! ¡Muy bien! Aunque no lo parece. No puedo usar mi salud como excusa por haber editado sólo tres discos en veinte años. Y con respecto a *Harps and Angels*, siempre he estado interesado en los retratos literarios del cielo. Ya lo hice en *Fausto*, y en esta canción funciona muy bien. Es un admirable trabajo actoral: el tipo –yo– suena perfecto todo el tiempo, es alguien que hasta puedo ver. Es humano, porque se da cuenta de que lo más importante de todo lo fantástico que le ocurre es que efectivamente hay una vida después de la muerte. Entonces le dice al tipo que le está contando la historia que deberían ponerse en onda. Así que le propone: vamos a tomar un trago.

La letra de "A Few Words in Defense of Our Country" fue publicada como un editorial en el *New York Times* el año pasado, mientras que una nueva canción, "Laugh and Be Happy", vende una falsa visión de la realización del sueño americano.

–Te digo algo: no es una visión falsa para los inmigrantes latinos a quienes está dirigido el tema. Les está yendo bastante bien, y les va a ir mejor. Es algo que sucede tradicionalmente con los inmigrantes. Sabe Dios por qué. El país está hecho con ellos. Es un gran país. La gente dice: "Tiene la administración que se merece", esa clase de pavadas. Pero los norteamericanos que generalmente uno conoce son mejores que lo que tienen: guerra, recesión, desastres de los que nadie se ocupa. Cuando uno piensa cómo en Bélgica los flamencos y los franceses no pueden llevarse bien juntos, y cómo en Suiza –esto es un poco simplista y estúpido– están estrictamente separados en cantones, y no se mezclan jamás. Pero sí sucede en los Estados Unidos: todo es una gran mezcla. Alemanes, irlandeses, judíos, polacos, rusos. Muchos de ellos no se mezclan tan fácil, y a los afroamericanos, nuestro gran pecado, es algo que no se les ha permitido. Pero van a poder hacerlo.

La canción "Potholes" suena como un episodio de ineptitud infantil con el béisbol, recordada como una hilarante anécdota después de una cena.

–Es algo que me sucedió literalmente: esos 14 chicos, lloré, mi papá contándole la historia a su segunda esposa, y la misma historia un par de años después. No hay ni una mentira ahí. Ahora parece gracioso, pero fue duro cuando era chico. Haría cualquier cosa por una canción, y no me importa contar las cosas más avergonzantes.

Has reconocido esa fina capa de hielo sobre tu corazón que te permite escribir sobre tu familia en canciones como "I Miss You", del disco *Bad Love* (1999) ¿Alguna consecuencia personal?

–No demasiadas. Pero "Old Man" (*de su obra maestra* Sail Away *(1972), cuyo mejor verso dice: "No llores, viejo, no llores/ todo el mundo muere"*) resultó ser mas cercana a la realidad que lo que había pensado. Hubiese querido alcanzar más calidez, aunque creo que lo hice mejor que el tipo de la canción: nunca le dije (*a su padre Irving, que murió en 1990*) en su lecho de muerte que ésa era la manera en que me había criado así que era lo que conseguía. Lo visité todos los días, pero tardó un tiempo en morir. Quería demostrarle más, sin embargo, y pensé en ese tema. Mi padre era cariñoso físicamente, intentaba tomarte de la mano cuando tenías 14 o 38 años... ¡cuando no querías sostener la mano de tu padre! Pero no sé si en su cabeza era particularmente afectivo. Me lo imagino escuchando "Old Man", si es que alguna vez lo hizo. Tendía a personalizar esa clase de cosas. Yo no lo hago, tal vez como un mecanismo de defensa. Ahora estoy escribiendo de manera más autobiográfica. Una canción como "My Country" (*de* Bad Love*, en la que describe crecer en una familia formada viendo televisión*) es absolutamente verdad. En "I Miss You" puede ser algo amanerado cuando digo que vendería tu alma y la mía por una canción, pero para mí sobre eso trata esa canción: que te vendería a vos si puedo sacar una canción de eso. Pero no querés que la gente deje de hablarte. Una de las razones por las que me he vuelto más autobiográfico es que ahora estoy hablando más. Soy bueno escuchando, pero no tan bueno como era antes. Ahora me descubro como un viejo quejoso, que habla de cualquier cosa de la que no sabe casi nada.

Harps and Angels termina con tu versión de "Feels Like Home", originalmente en el musical *Fausto*. ¿Por qué despedirte con una canción que, según declaraste, no te interesa líricamente para nada?

–No debería decir esas cosas. La gente me cuenta que la hace sonar en su casamiento. La gente que apenas si conozco me habla más de esa canción que de cualquier otra que he escrito. Después de esa declaración seguro que piensan: "Me gusta esa canción, debe pensar que la gente como yo es estúpida". Créeme: nunca soy condescendiente con una audiencia, ni pienso que son estúpidos. Pero en esa canción no tiene nada particular para mí. La incluí porque quería dejar grabada mi versión. Ya aprendí lo que mi voz puede y no puede hacer, y tal vez sea la mejor versión, después de la de Linda Ronstadt y Dolly Parton, y la cantante canadiense Chantal Kreviazuk. Si escribís una canción que pensás que a la gente le va a gustar, debés cantarla. A mis fans presumiblemente les gusta lo mismo que a mí: sátira, ironía, cuentos. Pero también les gustan esa clase de canciones. Si alguien hace una encuesta en un site, las canciones que les gustan más siempre son "Marie" (*de* Good Old Boys*, 1974*), una canción de amor de comienzo a fin, y "I Think It's Going To Rain Today" (*de su debut de 1968,* Randy Newman Creates Something New Under The Sun). Cuando la gente dice que le gusta me sorprende, porque la escribí cuando aún era un niño. Para la mayoría de la gente, la canción es un medio en el cual decir: "Te amo, ¿por qué no me amás?".

> "Le canté 'Solo en la cima' a Barbra Streisand y se rió. Le gustó, pero pensó que la gente iba a creer que lo decía en serio. Y súbitamente... ¡me di cuenta de por qué nunca iba a ganarme el corazón del público norteamericano! ¡Quieren artistas que crean en lo que dicen! Yo no les doy eso: me interesa otra cosa."

¿Desconfiás del sentimentalismo?

–No, soy sentimental y rompo a llorar ante cosas que me avergüenzan, como un programa de televisión o una película mala. Y me gusta la música que lo hace, como Tchaikovski o Puccini en su mejor nivel. No le tengo miedo a eso. Pero los personajes me interesan más.

¿Buscás consuelo en la música?

–Hace poco estaba escuchando a John Adams, y me di cuenta de que me calmaba, haciéndome sentir un poco mejor. Pero, básicamente, no. Para consolarme busco hablar con alguien. Cuando era chico, la música no significaba una compañía, y cuando me voy a dormir ahora escucho las noticias de la BBC. Soy alguien difícil con el que estar casado: siempre tengo una luz encendida, y estoy leyendo o escuchando música o mirando la televisión. Mi primera esposa estaba quejándose con mi segunda esposa sobre eso. Y mi primera esposa le dijo: "Bueno, ¡al menos ya no fuma!".

En 1966 te cansaste de ser un compositor de alquiler para Metric Music y trataste de escribir algo diferente...

–Lo hice. Me cansé de mis intentos con el limitado vocabulario que podía usar ahí: quise escribir algo que fuese más como yo. "Simon Smith And His Amazing Dancing Bear" (*un gran éxito en 1967 para The Alan Price Set, Randy hizo su versión en* Sail Away) fue mi primer intento. Cuando escribí "I've Been Wrong Before" (*que cantaron Cilla Black y Dusty Springfield*), "Just One Smile" (*The Tokens, Gene Pitney, Dusty Springfield*) y "Nobody Needs Your Love" (*Gene Pitney*), mi editor en ese momento, Aaron Schroeder, estaba feliz,



"Dylan se ganó el respeto y el amor de una generación. Estaban orgullosos de pensar en sí mismos como la generación para la cual él era la voz. Y siempre fue Dylan, nunca fue un personaje. No creo que escriba hoy tan bien como entonces, pero nadie lo hace."

porque eran canciones con estribillos, y parecía que iba a seguir haciendo dinero. Pero no hubo más. No estoy diciendo que hubiese escrito millones de éxitos si lo hubiese decidido, ése es un talento que tal vez yo no tenga. Burt Bacharach lo tiene, sabe dónde está el oro. Mi tío Lionel solía decir que las canciones de Bacharach sonaban como una tercera parte para un oboe. ¡Eso era muy duro! Pero cuando Bacharach llegaba a su estribillo, sabe que está ahí. He llegado a apreciarlo más. No me gustan particularmente esos temas que son como una tercera para un oboe, que están por todos lados. Pero lo he escuchado siendo honrado en algún tributo, y la orquesta tocó sus canciones, y eran realmente muy efectivas. Buena música: no sólo terceras de oboe, sino primeras para violín.

Escrita en 1966 y cantada primero por Judy Collins, "I Think It's Going To Rain Today" fue tu primera canción con un giro misántropo, el punto de partida para escribir monólogos autoparódicos más cercanos al estilo del más harto e irritado Ray Davis de los '60. ¿Aquellos hits de los Kinks te hicieron saber que podrías seguir un camino similar?

–No, pero me di cuenta de que hacían eso. Y te voy a decir quiénes más: The Who. Siempre pensé que Daltrey había tenido suerte para estar en esa banda revoleando el micrófono, pero no, no sólo fue suerte. Estuve escuchando unos de sus primeros discos con un tema como "Substitute", que mi hijo, al que le gusta la música más que a mí, suele escuchar. Era corrosivamente cínico y satírico, y Daltrey le agregaba cosas con la naturalidad de su vocalización. Realmente lo entendía. Ayudaba esas canciones. Eran una banda de rock increíblemente buena. Uno pensaría que entonces estaba escuchando esa clase de música, pero sólo escuchaba el Top 40. ¡Conozco más canciones de Andy Gibb que de The Who! Descubrí todo eso realmente tarde. Sólo cuando mis hijos comenzaron a escuchar Led Zeppelin me di cuenta de que Jimmy Page realmente se tocaba todo. Pero entonces no le prestaba atención. No sé por qué, tal vez tenía miedo de que fuese bueno o de que me aburriese si resultaba malo.

¿Qué canciones de otros artistas te emocionan?

–Dos que nunca podría haber escrito. "Softly, As I Leave You", de Matt Monro, un tema muy largo, y "Vincent", por Don McLean, que siempre pensé que era una gran canción. Escuché a Josh Groban cantarla: Dios, fue algo horrible. Cambiaba las notas donde no se suponía que debía hacerlo. Esa es una de las razones por las que no me gustan los cantantes de jazz, no me gusta para nada ese período en el que Aretha Franklin no dejaba tranquila ninguna nota, pero todos hacían eso. Otras que me emocionan son "TB Sheets" por Van Morrison, "What I'd Say" por Ray Charles, "House of The Rising Sun" por The Animals. Y me encanta Stevie Wonder: "Superstition", "Living in The City" y "Master Blaster". Y George Jones: "The Door", "He Stopped Loving Her Today". Cosas más o menos convencionales, excepto "TB Sheets", pero es una temprana gran actuación la que hizo Van Morrison en esa canción. Creo que es importante que la gente haga eso. Dylan lo hizo.

¿Podés decirme por qué. cuando para un oído común suena similar a vos, Bob Dylan vende tantas entradas y tantos discos más que vos?

–Dylan se ganó el respeto y el amor de una generación. Estaban orgullosos de pensar en sí mismos como la generación para la cual él era la voz. Y siempre fue Dylan, nunca fue un personaje. No creo que él haya alcanzado alguna vez el nivel de su primera época. Uno siempre puede exagerar sin problemas al hablar de esa época, antes de la electricidad. No creo que él escriba hoy tan bien como entonces, nadie lo hace, pero no creo que yo haya hecho algo mejor que este disco. Parecería que en este negocio la mayoría hace su mejor trabajo antes de cumplir 30, y después salen de gira para siempre. Neil Young mantuvo su nivel por mucho tiempo, James Taylor lo ha hecho, Paul Simon también. Pero para la mayoría fueron unas ocho o diez canciones en los '70, y después a empacar.

Como en tu canción de Bad Love: "Estoy muerto (pero no lo sé)".

–Por eso la escribí, aunque sin pensar en nadie en particular. En general uno no sabe cuando se hace malo. Tal vez yo sea peor, pero pienso que no lo soy.

En 1970, como un joven cantautor del sello Reprise, escribiste e interpretaste la canción "Lonely At The Top" para que la considerara el jefe del estudio, Frank Sinatra. ¿No se te ocurrió que podía ofenderse ante tu burla de la imagen pública que cuidadosamente construyó durante décadas?

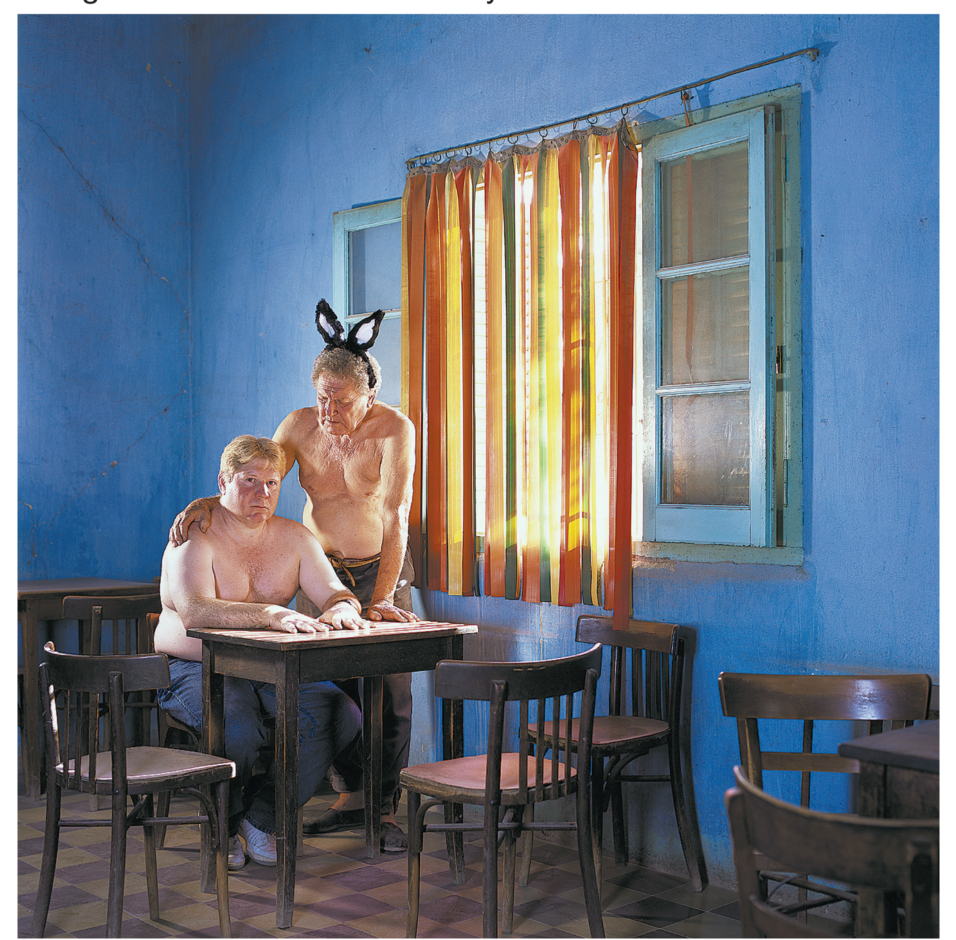
–Sí, es sorprendente que yo haya imaginado que podía llegar a cantarla, y realmente la canté para él. Pero pensé que era lo suficientemente inteligente como para reírse ante la premisa del rico que está en la cima y está solo y triste. Se la canté a Barbra Streisand y se rió. Le gustó, pero pensó que la gente iba a creer que lo decía en serio. Y súbitamente... ¡me di cuenta de por qué nunca iba a ganarme el corazón del público norteamericano! ¡Quieren artistas que crean en lo que dicen! Yo no les doy eso: me interesa otra cosa. Me gusta la forma en la que escribo, y no la cambiaría.

La gente quiere sinceridad de los cantantes. Cuando hablás, podés mentir, pero cuando cantás, debe ser la verdad que llevas en el corazón.

–Así debe parecer. Eso es lo que quieren, eso es lo que aman. Siempre me pregunté por la gigantesca, desproporcionada popularidad de Neil Diamond. Comparado con cualquier otro, él siempre es el mejor. Debe poner un buen show, pero creo que a la gente le gusta. Es extraño a quién Norteamérica elige querer realmente. No siempre uno se puede imaginar quién va a ser, empezando por Ruby Keeler: no puede bailar, no puede cantar, no puede actuar. Pero parece una buena persona, y aunque es una actriz así que uno no lo puede saber, apuesto que es una persona agradable. Y Neil Diamond también es alguien que Norteamérica ama. Más que alguna vez lo hicieron con James Taylor.

Y Jackson Browne... en tu nueva canción, "A Piece Of The Pie", te ensañás con él, como si su crítica sobre el estado del mundo no fuese confiable...

–No es así. Es sólo que todos los demás dejaron de hacerlo. Hubo toda esa fermentación durante los '60 y los '70, y después la nación colectivamente le dio la espalda. No se preocupan más por la energía nuclear, o por los sufrimientos de los negros o los pobres. Pero Jackson continuó escribiendo sobre la energía nuclear en los '90, y muy bien. Es un gran cantautor. Le gustó mucho "A Piece Of The Pie", porque es complementaria. Jamás me burlaría de alguien que hace lo correcto. No eligió ser un héroe, sino el camino mucho más duro que te lleva al cielo, pero no te hace rico. Era un chico bonito que podía componer éxitos pero eligió intentar usar la música para cambiar la cabeza de la gente. No creo que la música jamás haya cambiado la cabeza de alguien. "La Marsellesa", tal vez. He escrito todas estas canciones sobre el racismo y bromeo con que, en parte gracias a lo que yo he hecho, ya no hay ningún problema con el racismo: "Oh, mi amor, tenemos que ser buenos con los negros ahora"...


1


2

Cuéntame tu vida

Es un año de alta exposición para Gaby Messina (1971). Este mes presenta un libro que reúne dos trabajos extraordinarios: *Grandes mujeres* (del 2004), en el que captura la vida de mujeres mayores en una sola imagen, y *Almas gemelas* (del 2006), donde retrata el invisible pero inquebrantable vínculo entre gemelos y gemelas. Además, su foto *Bar* acaba de recibir una mención especial del jurado en el Concurso Nacional de Artes Plásticas Platt 2008. Por eso, María Moreno recorre los tres trabajos y explora su manera tan sugestiva de mirar.

POR MARIA MORENO

Gaby Messina está acostumbrada a la simultaneidad desde que la médica que le señalaba el monitor, del otro lado de su panza, dictaminó "dos corazoncitos" (iba a ser y fue madre de gemelos). El 25 de septiembre presenta un libro que incluye dos proyectos fotográficos: *Grandes mujeres* y *Almas gemelas*. Son retratos realizados en diapositivas y sacados, en el primer caso, en ambientes "naturales" –la casa de la modelo intervenida con una composición escenográfica que combina gamas tonales con la selección de algún objeto u objetos como metonimia del rasgo personal– y en el segundo, naturales derecho viejo luego de la probable limpieza previa a la llegada de la fotógrafa. Las grandes mujeres tienen esa edad en que el destino acaba de pasar y ellas, escapadas de la reproducción y su gran final de sudores intempestivos y palabras que no pasan de la punta de la lengua, se contentan con acariciar el espesor de sus archivos de vida como si contaran plata, aviniéndose, quizás, a abrirlos cada domingo entre el bargueño y la mesa del comedor o... ante Gaby Messina. Ella las retrata en su condición de anfitrionas sedentarias pero aún capaces de simbolizar el poder en la arquitectura versallesca del peinado, las joyas o un simple fondo de brocatos, matelassé y flores grandes. Es que Messina ha recibido de su maestro Marcos López esa cualidad de moldear los cuerpos con la iluminación hasta darles a sus modelos un porte o una majestad que los hace parecerse al extinto zar Nicolás aun en la tercera clase de lo que sea o con los únicos blasones de una escoba, una raqueta o un perro viejo. A excepción de Yuyy que, al dejarse pescar en el acto módico de tejer –asociado al repliegue, a la repetición y al sosiego– pone la cara de susto con que se recibe la irrupción de un asaltante, ha orientado a Messina hacia el género secuencia de policial negro, las grandes mujeres despliegan una soberanía digna de la mujer narcisista freudiana –aquella que sabe mimar ante el hombre que no le falta nada y menos él–. Esa actitud convierte los bibelots de Baba, las barajas españolas de Rita y la araña de cristal de Amanda en las joyas que suelen guardarse en las cajas de seguridad de las islas Caimán.

Almas gemelas bautiza 23 retratos de aquellos que, siendo dos, han venido como si fueran uno en la placenta materna y que, contando con antecedentes literarios tan prestigiosos como Claus y Lucas de Agota Kristof (en quienes la crítica zonza ve la alegoría de una Europa dividida) o Jean y Paul en *Los meteoros* de Michel Tournier (en quienes la crítica zonza ve el problema par-impar), suelen recibir el balde de agua fría de ser fundidos en el apelativo de "Los melli".

En una serie que por ahora muestra a medias en Internet (Lima Km 100), Gaby Messina registra imágenes de un pueblo de la provincia de Buenos Aires más desapegada del realismo pop de las de su libro.

¿Cómo logra Gaby Messina convencer a modelos a menudo alejados de toda mundanidad de desordenar su casa en aras de un retrato sin fotoshop y a la edad en que el cuerpo parte a la deriva o de entregarse en un escenario saturado de desechos? Gaby Messina se ha copiado de sus gemelos –con la consiguiente envidia puesto que su copia siempre será imperfecta– esa zapada imaginativa propia de los niños pequeños, alimentada por la tele y los cuentos que siempre apuestan de más a lo inverosímil y, para convencer a sus modelos de que hagan lo que ella inventa, suele bardear una suerte de locuela ensoñadora capaz de persuadir a un varón de provincia de sacarse la camisa y ponerse unas orejas de conejo (ver *Bar*, mención especial Premio Platt 2008). La foto no será la de un Fausto criollo y su Mefistófeles recreados por descendientes de polacos pero destila una autoridad viril y una solemnidad austera que, seguramente, el mismo general Perón a lomo de su caballo Pinto no hubiera podido transmitir con ese sombrero de Bugs Bunny.

Con *Almas gemelas*, Gaby Messina decidió pasarse al movimiento y armó un documental que, de paso, le sirvió para saber qué era eso de ser madre de gemelos en la era en que el psicoanálisis obliga a soluciones más complejas que el enfrentar la crianza con un "deme dos" y un surtido de enteritos iguales salvo por el color. Sin embargo los mismos modelos de Messina, en lugar de testimoniar cómo es ser uno sin el otro, a menudo permanecen unidos por el enigmático hilo que intenta retroceder a la unidad originaria o la negocia. Melisa y Celina dicen (en el documental) haber juntado las camas con la módica coartada de haber descubierto en la tele una película de terror –luego vieron que quedaban lindas–; Yanisleidys y Yusleidys duermen juntas en la misma y, en caso de insomnio, una le canta a la otra (imposible darse cuenta de quién a quién); Julia y Silvia sugieren que hay entre las dos un pacto suicida; Aldo confiesa indirectamente a


3


4


5


6


7

su hermano José María algo que quizás no le haya dicho nunca fuera de cámara: “Si uno de los dos muere no va a estar físicamente pero mentalmente siempre”. Messina, cuya voz se oye en off, es una hábil reportera cuya mayor astucia es brillar por su ausencia: podría decirse que lleva a la confesión con preguntas meramente inductivas; a veces usa la repetición lacaniana de lo que le contestan, a modo de subrayado que permita la continuidad del relato: “duermen juntas”, “le acariciás el pelo”. *Almas gemelas* está dedicada a Pedro y Félix, quien nació –ésta es una ocurrencia de Gaby Messina– con la x de Félix en forma de un pequeño lunar en la mejilla, un regalo inicial de sus dos hijos para comodidad de una madre nacida en épocas en que se ha dado por tierra con lo innato del instinto maternal.

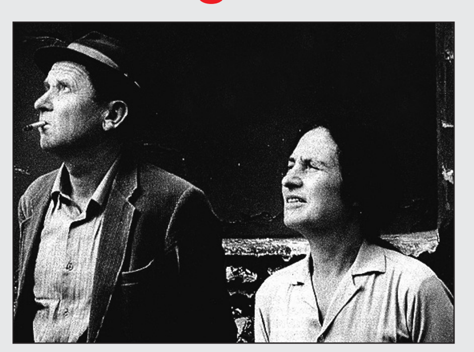
El lanzamiento oficial del libro publicado por Editorial Larivière se llevará a cabo en la Galería Isidro Miranda, Estados Unidos 726, San Telmo, el 25 de septiembre a las 19 hs.

Las imágenes y el video de Messina se pueden ver en *gabymessina.com*

1. *BAR*, DE LA SERIE LIMA KM 100.
2. *CURANDERA*, DE LA SERIE LIMA KM 100.
3. *IGNACIO Y AUGUSTO*, DE LA SERIE ALMAS GEMELAS.
4. *GISELLE Y NATALIE*, DE ALMAS GEMELAS.
5. *GALINA*, DE LA SERIE GRANDES MUJERES.
6. *BABA*, DE GRANDES MUJERES.
7. *RITA*, DE GRANDES MUJERES.

agenda

domingo 21



Danèle Huillet y Jean-Marie Straub

Proyectan *Operai, contadini* (2000) y *Othon* (1969), de Danèle Huillet y Jean-Marie Straub. La primera, basada en una novela de Elio Vittorini, presenta el discurso de personajes ficcionales relatado por personas reales. Straub definió este film como "una historia de horror y un policial al mismo tiempo. Una gran historia de amor de una pareja que no puede ser feliz si no es feliz todo el mundo". *Othon* es la tragedia de Corneille, en una versión que pone de manifiesto su origen teatral.

A las 14.30, 18 y 21, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

lunes 22



Material sensible

El fotógrafo Eduardo Grossman inaugura su nueva exposición *Material sensible*. En esta nueva serie fotográfica muestra sin anécdota ni guión la pura imagen como soporte del diálogo con el espectador, una materia sensible y no inteligible. Imágenes abstractas de apariencia pictórica pero estrictamente fotográficas en su concepción de búsqueda y encuentro de la forma. Una forma fortuita, buscada, encontrada. Eduardo Grossman se dedica a la fotografía desde 1970.

En la galería de arte La Estrella del Sud, Humberto Primo 1217. **Gratis**.

martes 23



Medeski, Martin & Wood

Regresa la banda renovadora del jazz presentando su nuevo y ambicioso proyecto *The Radiolarians*, que incluirá la edición de tres nuevos álbumes a partir de septiembre de este año. La revolución que produjo este trío se debe a la incorporación de ritmos y texturas propios del funk, el rock y la electrónica. Desde sus comienzos en 1992, el grupo con base en Nueva York logró que los más jóvenes se acercaran a sus conciertos sin prejuicios ni solemnidades.

A las 21, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: $ 50.

arte

Torres Agüero Se puede ver *Geometría sensible*, de Leopoldo Torres Agüero, uno de los más destacados pintores geométricos de la Argentina.

En Van Eyck Galería de Arte, Santa Fe 834. Gratis.

cine

Abyali Matías Saccomanno, un argentino apasionado por Africa, filma en Camerún al único grupo de percusión que tiene como objetivo rescatar del olvido los diferentes ritmos tradicionales del país.

A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Buñuel Clásico de una época, *Ese oscuro objeto del deseo* (1972), con Fernando Rey, Carole Bouquet, Angela Molina.

A las 19, en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

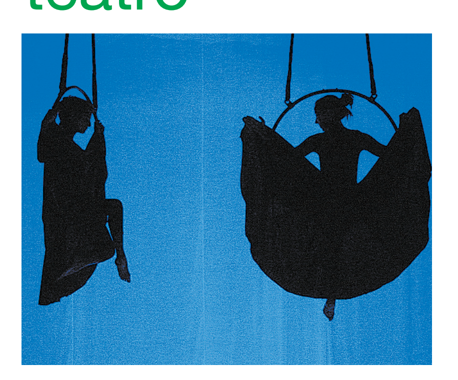
Ojos negros En un ciclo dedicado a Marcello Mastroianni se verá este film de 1987 de Nikita Mijalkov.

A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 12

Urondo Proyectan el documental *Paco Urondo, la palabra justa* (2004) de Daniel Desaloms.

A las 15, en Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

teatro



Mamushka Después del suceso de *Mandalah*, la compañía Circo Negro, dirigida por Mariana Sánchez y Pablo Zarfati, retoma *Mamushka*, un show que combina teatro negro con números de trapecistas, hermosa música, bailarinas aéreas, juegos de luces y mística pura.

Los sábados a las 21 y los domingos a las 21.30 en club de trapecistas Estrella del Centenario, Ferrari 252.

Pedir demasiado De Griselda Gambaro con dirección de Guillermo Ghio. Con los actores catalanes Marta Bayarri y Carlus Fábrega.

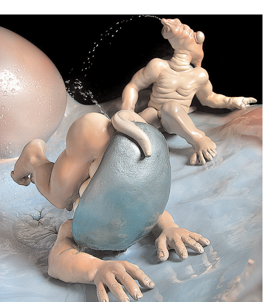
A las 21, Teatro Del Nudo, Corrientes 1551. Entrada: $ 30.

etcétera

Gatos Hoy se hace La primavera de los gatos organizada por el Círculo del gato persa. Se exhibirán más de 30 razas.

Desde las 11, en el Colegio Calasanz, José Bonifacio 58. Entrada: $ 10.

arte



Brillábamos En esta muestra individual, Miguel Harte reúne obras de los últimos cuatro años, entre cuadros, esculturas y fotografías.

En Ruth Benzacar, Florida 1000. Gratis.

Inauguró Una muestra de fotografías de Violeta Renyi e Ignacio Parodi.

En Canasta, Delgado 1235. Gratis.

Martín Di Paola Presenta una serie de pinturas realizadas en pintura sintética sobre madera donde conviven, en un mundo de energía gestual, extraños personajes y estructuras geometrizadas en interacción psicodélica.

En Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Humboldt 1574.

Homenaje Se inaugura la muestra Arte 60, cuyo propósito es homenajear al Instituto Di Tella en el cincuenta aniversario de su fundación.

A las 19, en Angel Guido Art Project, Suipacha 1217. Gratis.

música

Tambores La bomba de tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, que trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores.

A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 10.

teatro

Edipo Rey Adaptación del clásico de Sófocles, con puesta en escena de Gonzalo Villanueva y dirección de Viviana Foschi.

A las 21, en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 20.

etcétera

Teatro No tan leído. Con la presencia de dramaturgos, directores y actores como Diego Manso, Ignacio Apolo, Ximena Espeche, Milagros Ferreira, Alejandro Tantanian, Alejandro Urdapilleta, Dolores Ballestrero, entre otros. Presentación del *Banco de obras teatrales*: biblioteca de textos dramáticos.

A las 19.30, en Casa de la Lectura, Lavalleja 924. Gratis.

Diseño Lanzamiento de Latin American Graphic. Se realizará un panel donde se discutirá ¿Existe el dieño gráfico latinoamericano? Participan: Alejandro Ros, Guillermo González Ruiz, Hernán Berdichevsky, Ronald Shakespear, Patricio Oliver.

A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Gratis.

arte

Sibilas Muestra de Santiago Carbonell, destacado pintor ecuatoriano-español, considerado el nuevo maestro del realismo latinoamericano.

En el Museo Metropolitano, Castex 3217. Gratis.

Videoinstalación Se puede ver esta videoinstalación de Martín Legón llamada *La fortaleza de la soledad*.

En Alberto Sendrós, Pasaje Tres Sargentos 359. Gratis.

Arlt Muestra homenaje *Arlt en el tiempo*, realizada por Ciupiak, Huadi, Gribodo.

En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada. $ 10.

música



Chambouleyron Toca Brian Chambouleyron esta tarde, sus tangos y canciones.

A las 20.30, en Rufino de Elizalde 2831. Gratis.

etcétera

Traducción Experiencias de traducción: un diálogo sobre la práctica actual en nuestro país. Marcelo Cohen, Mirta Rosenberg, Sandra Garzonio y Jaime Arrambide comentarán sus experiencias de traducción específica en un género determinado (narrativa, poesía, ensayo y teatro) y a un diálogo con el público.

A las 18.30, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.

+160 La única fiesta dedicada al drum & bass y sus derivados de ritmos quebrados que no descansa con su perpetuo anfitrión DJ Bad Boy Orange e invitados especiales cada noche.

A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Una noche Sigue el ciclo Night on Earth, con DJ L'epoque, de música y tragos. Una excursión musical hacia el pasado.

A partir de las 21, en le bar, Tucumán 422. Gratis.

Café cultura Comienza este ciclo de actividades culturales con un diálogo entre José Nun y Pablo Wisznia sobre Los usos de la democracia.

A las 19.30 en Bar L'O, Piedras 147. Gratis.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 24



Amparanoia
Amparanoia, la banda liderada por la española Amparo Sánchez, acaba de editar en la Argentina su álbum doble *Seguiré caminando*, una recopilación de lujo que incluye un CD con remixes y rarezas. Será la última gira de Amparo al frente de Amparanoia ("Bye Bye Tour"). Luego, emprenderá su carrera solista. Amparo dice: "Como mujer al frente, capitana de este barco, he tenido que resistir fuertes tormentas, vientos en contra y bajas de mi tripulación". Show de cierre y recomienzo que promete pura alegría y ánimo de fiesta y celebración.
A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 50.

arte

Rosista Se inauguró la muestra *Bloqueos al Río de la Plata en tiempos de Don Juan Manuel de Rosas*, una excepcional colección iconográfica que cubre un agitado período de la vida argentina.
En el Pabellón de las Bellas Artes de la UCA, Alicia M. de Justo 1300 P.B.

Ofrendas Es la muestra de fotografías de Julieta Anaut, que dice: "Todos los gestos de mi cuerpo y mi voz para hacer de mí la ofrenda, el ramo que abandona el viento en el umbral", sobre texto de Alejandra Pizarnik.
En Pabellón 4, Uriarte 1332. Gratis.

música



Fernández Fierro La renovadora y extravagante orquesta se presenta en su propio club, el CAFF.
A las 22 en el CAFF, Sánchez de Bustamante 764. Entrada: desde $15.

teatro

42 CM Dirigida por Eduardo Pérez Winter, propone al boxeo como centro de su teatralidad.
A las 21, en Silencio de Negras, Luis Sáenz Peña 663. Entrada: $ 25.

Mayumaná La compañía vuelve con un explosivo cóctel de percusión, baile, destreza física, humor y artes escénicas.
A las 21, en el Teatro Opera. Corrientes 860. Entrada desde $ 35.

etcétera

Presentación La escritora Hebe Uhart presenta su último libro de relatos, *Turistas*.
A las 19.30, en la Casa de la Lectura, Lavalleja 924. Gratis.

Wacha Se trata de la clásica fiesta de los miércoles, con Diego Roka y DJ Tommy Jacobs capitaneando la pista.
A las 24, en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

jueves 25



Sueños de Polvorón
El film de Gabriel Alijo presenta a dos personajes. Uno, Willy Polvorón, cantante y compositor suburbano, habitante de Los Polvorines, estudiante eterno de abogacía, morocho diminuto, aficionado a los asados, poeta cotidiano de ese mundo marginal. El otro es Mariano Echenique, no sólo el manager de Willy, sino también su compinche artístico y el que verdaderamente cree en él como artista y que trabaja para que triunfe. Emotiva *buddy movie* de estos dos amigos.
A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

arte

Guido Castro *La piel de Buenos Aires*, de Guido Castro, está compuesta de unas 50 fotografías realizadas en el transcurso de dos viajes que el artista costarricense realizó a la ciudad.
En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 10.

Fuks *La suerte echada*, de Julio Fuks. La propuesta del autor articula diversas formas de representación –en pequeñas series– como son el grabado, el dibujo, la fotografía y los objetos; en torno de la indicialidad, las huellas y las contingencias.
En 713 Arte contemporáneo, Defensa 713. Gratis.

cine

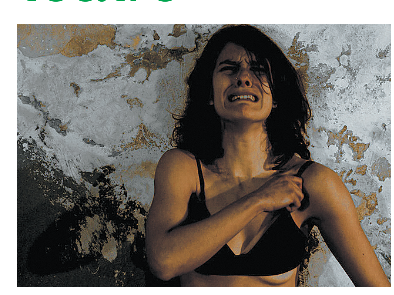
Peckinpah Proyectan *Convoy* (1978) de Sam Peckinpah: un legendario camionero, Rubber Duck, organiza un espectacular convoy que se dirige por las carreteras estatales al suroeste de Estados Unidos.
A las 18.30, en C. C. Julián Centeya, San Juan 3255. Gratis.

Silencio Alejandro tiene 16 años y pertenece a la primera generación de chicos nacidos con VIH. Desde pequeño lleva en su cuerpo un virus que para la sociedad afecta únicamente al mundo de los adultos. Este documental es sobre él. De Luciano Zito.
A las 19.30 y 21, en C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 8.

música

Onda En el ciclo *Palermo todavía puede tener onda* tocan Contacto en Francia y Valle de Muñecas.
A las 22, en Podestá Club, Armenia 1740. Entrada: $10.

teatro



Finales La obra es una indagación escénica sobre el fin del amor, la enfermedad y los accidentes. De Beatriz Catani.
A las 20.30, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

etcétera

Rewinding En el ciclo nostálgico de jueves estará en las bandejas DJ Alfredo Rosso y músicos invitados.
A partir de las 22, en le bar, Tucumán 422. Gratis.

viernes 26



Yelle
Budet (Yelle) se consolidó como una de las artistas más destacadas e interesantes de la escena indie internacional. Después de haber participado como acto de apertura en gran parte del tour mundial del británico Mika y de generar fervor en los principales festivales europeos, la embajadora de la generación flúo visita por primera vez Buenos Aires en el momento más alto de su carrera para presentar su aclamado disco debut, *Pop-Up*. Sus hits aseguran un show con altas dosis de baile y diversión
A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 50.

arte

González-Torres Por primera vez en Buenos Aires se realiza una exposición individual del artista norteamericano, nacido en Cuba, Félix González-Torres (1957-1996), uno de los exponentes clave de la escena artística internacional en los años '80 y '90
En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 15.

cine

Preestreno En el marco de la Quincena de realizadores del Festival de Cannes, darán el film *Peligro en la intimidad* de William Friedkin. Basada en una conocida obra teatral –la película transcurre casi íntegramente en la habitación de un motel–, Bug describe el descenso a los infiernos íntimos de una conflictuada mujer y de su amante, un veterano de guerra.
A las 14.30 y 19.30, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

música

Quimera El grupo La quimera del tango sigue dando a conocer *La muerte del tango*, su segundo disco.
A las 21.30, en Fundación Esteban Lisa, Rocamora 4555. Entradas $10.

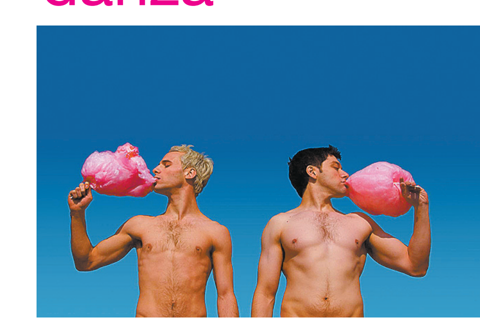
Les Mentettes Continúa dando a conocer su nuevo LP, *Let's Mentettes*.
A la 0.30, en Kika, Honduras 5339. Entrada: $ 15.

Buscaglia El músico uruguayo Martín Buscaglia tocará junto a sus Bochamakers *El evangelio según mi jardinero*, su cuarto disco solista.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 25.

teatro

Suerte Con una destreza coreográfica y actoral que sorprende, el actor se transforma en un joven despechado que intenta terminar con su vida... y no lo consigue.
A las 23.30, en Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $ 25.

danza



Amigos En *Grandes Amigos*, Mayra Bonard (El Descueve) diseña una obra que narra una relación ente dos trabajadores del puerto que se sienten atraídos.
A las 23, en Teatro Beckett, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 25.

sábado 27



Emporio Caserta
Leonora Balcarce, Azul Lombardía, Lucila Mangone y Matías Umpierrez, estrenan un espectáculo que se define como una simulación, una lucha entre clases, un sketch para la televisión. Cuatro hermanos se reúnen una vez a la semana con el fin de producir una nueva estafa. Cada invitado, en cada función, anunciará un destino, que será inevitablemente trágico. Se trata de un espectáculo sobre los años '90, por lo que es imperioso preguntarse cuáles fueron los pilares que sostuvieron dicha década. La palabra es: mentira.
A las 21, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $25.

arte

Niño oculto Continúa la muestra de acuarelas, dibujos y objetos de Daniela Fiorentino, Magdalena Mujica y Florencia Temperley con proyecciones de Marcela Rapallo y un texto de la poeta Gabriela Franco. Concepto y curaduría: Lucas Marín.
A las 17, en Mapa Líquido, Las Casas 4100. Gratis.

cine

Herzog Proyectan el impresionante film de Werner Herzog *Grizzly Man*, documental sobre Timothy Treadwell, quien durante 13 veranos vivió en Alaska en medio de osos grizzle.
A las 20, en Cineclub TEA, Aráoz 1460, Dpto. 3. Entrada: $ 7.

Vardá Se puede ver *Sin techo ni ley* (1985) de Agnès Varda.
A las 20 en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 12.

música



Gabo Presentación de DVD + CD piratas: de diferentes conciertos. También por primera vez en Capital estará en venta con descuento *Barbarie y Civilización. Sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas*, su nuevo libro de ensayo histórico.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 30

Chicana A la vuelta de su gira por Europa La Chicana realizará un show a puro tango fusión.
A las 22, en C. C. Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 40.

Schon La cantante Andrea Schon tocará esta noche junto a Juan Sisterna.
A las 21, en Satie, Garmendia 4879.

teatro

Unipersonal Desde lo más profundo es una obra unipersonal de contenido filosófico, donde se abordan cuestionamientos acerca de la razón de ser y existencia del ser humano. De Valentín Mederos.
A las 22, en Teatro La Otra Orilla, Gral. Urquiza 124. Entrada. $ 22.

Tolcachir En el mismo espacio que la exitosa *La familia Coleman*, se estrena *Tercer Cuerpo*, nuevo trabajo de Claudio Tolcachir.
A las 23.15, en Teatro Timbre 4, Boedo 640 timbre 4. Entrada: $30.

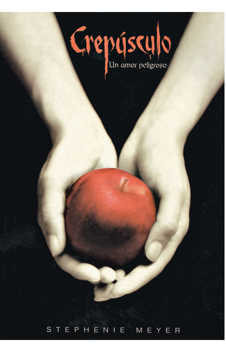
Kane Se repuso *4.48 Psicosis*, de Sarah Kane, con dirección de Luciano Cáceres. Con Leonor Manso.
A las 21, Sala Beckett, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 30.

Los vampiros de látex



Una generación nueva de vampiros irrumpe en la televisión, el cine y la literatura. Incluso, el nuevo tanque para adolescentes que se estrena a fin de año consiguió lo impensado: después de destronar a J.K. Rowling de las listas de más vendidos, postergó el lanzamiento de la próxima *Harry Potter*. Pero no es justamente por los cuellos que hay que temer: no usan capa, casi no tienen colmillos, no beben sangre, no tienen sexo y encarnan lo peor del nuevo conservadurismo. Una guía para identificarlos y clavarles la estaca.

El vampiro Edward Cullen, encarnado por el actor Robert Pattinson, para la adaptación de la conservadora *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer, que se estrena en diciembre.



POR MARIANA ENRIQUEZ

Es el monstruo siempre relevante, el que está presente desde relatos míticos de las primeras civilizaciones, el que parece sintetizar tantos morbos y deseos y miedos humanos que difícilmente puedan desaparecer de la imaginación colectiva. El vampiro es la sangre, la peste, la plaga, el sexo, la noche, el exceso, la muerte; es la inmortalidad del cuerpo (no del alma, atención), la seducción, la decadencia, la juventud, la belleza que se vuelve horror, el desafío al orden, a la moral, a la religión. En cada época, su aparición sirvió como metáfora, como espejo social, que reflejaba o distorsionaba modos de ser e hipocresías: aparecieron como epidemia en el siglo XVIII, casi al mismo tiempo que se lanzaba la *Enciclopedia* en Francia, dejando ver que ese mundo ilustrado seguía guardando un vientre infestado de superstición; es desde hace más de cien años un personaje central de la cultura popular gracias al *Drácula* de Bram Stoker, que cuando se publicó, en 1897, le hablaba a la Inglaterra victoriana de la represión sexual, de la aristocracia explotadora, del autoritarismo del Imperio. El vampiro siguió sufriendo transformaciones. La masa zombi y contagiosa de *Soy leyenda* (1954) de Richard Matheson. La increíble anticipación del sida en la era de la liberación gay de *Entrevista con el vampiro* (1976) de Anne Rice: Lestat y Louis, los atractivos vampiros de Nueva Orleans, adoptan y hacen vampira a la niña Claudia, formando una "nueva familia". El texto seguramente consiguió ser publicado sin mayores pataleos conservadores porque era una novela de terror, es decir una novela menor: suele ser el terreno más fértil para correr los límites de lo aceptable.

En las últimas décadas hubo vampiros por todas partes, y en algunos casos también se convirtieron en grandes fenómenos populares: *Buffy, la cazavampiros*, una creación para TV de Josh Whedon; los vampiros adolescentes de la escritora sureña Poppy Z. Brite (*Lost Souls*) que de alguna manera anticipan a los melodramáticos y superficiales jovencitos emo. Estos últimos eran dos caras diferentes de presentación de la cultura joven: la televisiva y apta para todo público y la neogótica, independiente e hipersexuada.

Pero fue recién en 2005 cuando los vampiros volvieron al centro de la escena con enorme fuerza, y cuando hablamos de fuerza hablamos de dinero y popularidad. Fue con la edición de *Crepúsculo* (*Twilight*), la primera novela de una escritora de religión mormona residente en Arizona llamada Stephenie Meyer. El próximo diciembre, *Crepúsculo* llega al cine con dirección de Catherine Hardwicke (*A los trece*, *Los amos de Dogtown*) y su lanzamiento envió a la sexta parte de Harry Potter al año que viene, para que no haya colisión de tanques. Por supuesto, a Stephenie Meyer se la llama "la nueva J.K. Rowling": madre joven, saga fantástica (*Crepúsculo* acaba de llegar a su fin con el cuarto libro, *Amanecer*, por el que cobró un anticipo de 750 mil dólares) y diez millones de ejemplares vendidos. Pero las diferencias son igual de pronunciadas. Se podrían enumerar muchas pero, en resumen, J.K. Rowling escribe mejor y no es política ni religiosamente conservadora. Stephenie Meyer es la escritora que aman los padres que odian a Harry Potter por "diabólico"; es la que llenó un nicho vacío de mercado conformado por millones de adolescentes cristianos, sobre todo del interior de Estados Unidos, cuyos padres les controlan con rigidez las formas de entretenimiento. Stephenie Meyer pasó la prueba con una saga... ¡de vampiros! ¿Cómo lo hizo? Inventándose un tipo insólito de vampiro, muy desconcertante, por completo distante del mito: el vampiro abstinente.

Crepúsculo es la historia de Bella, una chica de secundaria que se enamora de Edward Cullen, integrante de una familia de vampiros muy particular: no cazan humanos, no beben sangre humana, y quieren participar de la vida de los vivos (Carlisle, el vampiro mayor, ¡es médico!). El joven Edward no sólo se abstiene de beber sangre: está enamorado de Bella, que casualmente exuda un olor que lo enloquece de deseo, pero él decide reprimirse. Sexo de verdad (la mordida suele entenderse como la metáfora del coito) no pueden tener porque él es demasiado fuerte y mataría a la chica. Así que los dos se la aguantan. Por lo menos hasta el libro final, cuando tienen un hijo; pero, eso sí, dentro del sagrado matrimonio.

Crepúsculo es, en realidad, una novela romántica a la antigua (muy) que usa seres sobrenaturales. La propia Stephenie Meyer confiesa que jamás leyó *Drácula*, ni a Stephen King, porque le impresiona demasiado (además, su religión le prohíbe exponerse a objetos que no sean aptos para todo público). Su formación como escritora son los círculos de *fan-fiction* de Internet. "Bella, la protagonista de mis libros, es una chica buena porque crecí en una comunidad donde serlo no era la excepción. Y todas mis amigas eran buenas chicas; y mis amigos, buenos chicos. Todos eran muy agradables y eso afecta lo que escribo. No veo al mundo con negatividad." Asombroso: el neoconservadurismo ha alcanzado a la más rebelde de las criaturas. Y cómo: los cuatro libros de la saga romántica de Edward y Bella (*Crepúsculo*, *Luna nueva*, *Eclipse* y *Amanecer*, todos editados aquí por Alfaguara Juvenil) estuvieron 143 semanas en las listas de best-sellers del *New York Times*; cuando se lanzó *Eclipse* logró, además, lo que parecía imposible: bajar del podio a *Harry Potter & The Deathly Hallows* apenas tres semanas después de su lanzamiento. Stephenie Meyer aventura una explicación de su éxito: "Mis libros tratan sobre resistir la tentación. Hay un deseo de elegir otro camino. Esa es la metáfora de mis vampiros". Sucede que el vampiro siempre fue *la tentación*, no el in-

Placa roja

Vampiros en televisión: lo nuevo del creador de *Six Feet Under* y policías chupasangre

POR M.E.

Los vampiros en su formato seguro y amigable –las criaturas malditas al fin domadas, se diría quebradas– también pululan por la televisión. El salto es notable: en *Buffy, la cazavampiros* se codeaban con humanos y hasta se lamentaban de ser predadores, pero todavía eran peligrosos. En *True Blood*, la nueva serie para HBO de Alan Ball –el creador de *Six Feet Under*–, el hiperconsumo ha domesticado al vampiro: Japón produce la sangre sintética que los alimenta, entonces ellos pueden "salir del ataúd" y mezclarse con los humanos sin ser un peligro. Es más: los humanos son peligrosos para los vampiros porque les roban la sangre, que es una droga que mejora la vida sexual y cura enfermedades. En los primeros episodios, una mesera llamada Sookie Stackhouse, que es capaz de leer mentes (Anna Paquin), salva de inescrupulosos ladrones de sangre al atractivo vampiro Bill. Todo transcurre en el pueblito de Bon Temps, Louisiana, sur profundo, y la chica se enamora del vampiro, entre otras cosas, porque no puede "escucharle" la mente y junto a él se siente "en paz". *True Blood*, la serie, está basada en la serie de novelas de misterio y vampiros *Sookie Stackhouse Southern Vampires,* de Charlaine Harris, que empezó en 2001 con *Dead Until Dark*, entrega en la que está basada la primera temporada de la serie de Ball. Que no es mala, pero es un poco obvia en su metáfora de los vampiros como *nueva minoría aceptable* (con reservas).

La otra serie de vampiros se llama *Blood Ties*, es canadiense, se puede ver por AXN los sábados a las 19 y sigue la línea *cachonda-trash* de series de fantasía como *Charmed*. También se basa en una serie de novelas de misterio con elementos sobrenaturales, en este caso de la escritora Tanya Huff y sus *Vicki Nelson Novels*. La trama: una policía investigadora sufre una enfermedad que la deja legalmente ciega. Se retira, pero sigue ejerciendo la investigación en forma privada. La acompaña, como guardaespaldas y ayudante, el vampiro Henry Fitzroy, hijo ilegítimo de Enrique VIII. El resultado es *Remington Steele* mal hecha, con efectos que dan vergüencita y el colmo: un vampiro que trabaja para la policía y en ocasiones se enfrenta al "mal". Plomazo.



Stephenie Meyer dice: “Mis libros tratan sobre resistir la tentación. Hay un deseo de elegir otro camino. Esa es la metáfora de mis vampiros”. Asombroso: el neoconservadurismo ha alcanzado a la más rebelde de las criaturas.

tento de evitarla. Pero qué sabe Meyer: no leyó *Drácula* y no vio siquiera la película *Entrevista con el vampiro* porque la sangre le parece “asquerosa”. En algo es franca: “No creo ser una escritora. Soy una contadora de historias. Las palabras no son siempre perfectas”.

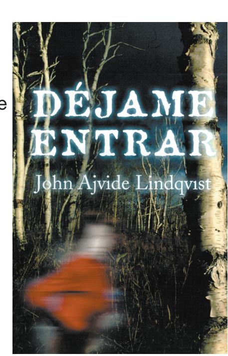
El éxito de *Crepúsculo* es tal que pocos se atreven a cuestionar las novelas, un poco por corrección política –nadie quiere parecer intolerante con la fe mormona–, otro poco porque nadie quiere parecer un viejecito que no comprende lo que les gusta a los adolescentes, y otro poco para no ponerse demasiado serio, ni leer demasiado profundo en lo que, se supone, es un entretenimiento pasatista para chicos. La que se animó fue la escritora Alisa Valdés-Rodríguez, que fue editora de *Los Angeles Times*, se especializa en *chick-lit* y se la conoce como “la Terry McMillan latina”. Es decir: los golpes no vinieron desde la academia sino desde el terreno común de la literatura popular. “He leído mucho sobre estos libros en los medios, sobre cómo son el nuevo Harry Potter, y cómo Meyer es multimillonaria porque las chicas y sus madres aman a los vampiros. Esas madres dicen en las notas que les gustan los libros porque son ‘bien limpitos’. Y con eso quieren decir que en los libros no hay sexo, ni gays, ni ninguna minoría, salvo los aborígenes norteamericanos, que son hombres-lobo... En el último libro, Bella termina casada y embarazada a los 18. ¿Limpito, no? Es fascinante que en los libros limpios de Meyer se celebren el racismo y el embarazo adolescente, y ningún crítico *mainstream* parece haberse dado cuenta... Estas no son historias limpitas con vampiros; son propaganda y, como toda propaganda efectiva, es un lobo con piel de cordero... Muchos me dijeron que critico a Meyer por publicidad. Ella y yo compartimos editorial, así que no me resulta demasiado conveniente. Pero tengo que hablar de esto, porque la mayoría de los periodistas y críticos son demasiado cobardes para hacerlo.”

Valdés-Rodríguez está indignada, y también están indignados muchos vampirófilos (es particularmente irritante que el sol haga *brillar* a los vampiros de Meyer en vez de quemarlos. ¿Qué son, duendecillos?). Es irritante, vamos, que los vampiros no sean los malos. Las feministas también están enojadas. Escribe el popular blog *Jezebel*: “Dice Bella en *Amanecer*: ‘Quería a este bebé como el aire que respiraba. No era una elección, era una necesidad’. Este mensaje anti-aborto se vuelve literal cuando el feto medio vampiro empieza a matar a Bella. Incluso cuando le rompe las costillas y le chupa la vida, ella dice: ‘No lo voy a asesinar’... Ya no existe la rapacidad de Drácula, ni la fuerte tradición de vampiros gays. Estos vampiros se unen de por vida y son heterosexuales. Viven en un mundo seguro, heteronormativo y aburrido”. Es decir, viven en un mundo que no existe, pero que es la gran fantasía de amplios sectores conservadores en todo el mundo y en diferentes culturas. Una vez más la criatura cumple su función, y en esta fantasía de seguridad sin turbulencias, que tan poco tiene que ver con la vida real, se ha vuelto a convertir en signo de los tiempos.

Estos sí: *Déjame entrar*, libro y película

Infancia y desgracia

Eli, la vampira niña de la adaptación para cine de *Déjame entrar*, la poderosa novela del sueco John Ajvide Lindqvist.



No está todo perdido. Este año se conoció en la Argentina el extraordinario debut como escritor del sueco John Ajvide Lindqvist, la mejor novela de vampiros publicada en mucho tiempo: *Déjame entrar*, de 2004. Ubicada en un barrio suburbano de Estocolmo, la novela es arriesgada, deprimente y depresiva, y hace uso del vampiro para un comentario demoledor sobre la sociedad sueca. El vampiro es una niña llamada Eli, que se muda al suburbio de Blackeberg con su protector, un hombre mayor llamado Hakan, que la provee de sangre (ella es muy pequeña y a veces se le complica hacerlo sola). Pero la amistad no es desinteresada: Hakan es un pedófilo y está enamorado de Eli, de 12 años. *Déjame entrar* no ahorra espanto: cuando Hakan va a la biblioteca nacional de Estocolmo a buscar un chico, y le ofrecen un niño cuyos dientes fueron arrancados por su explotador para que pueda ejercer mejor el sexo oral con sus clientes, queda claro quiénes son los verdaderos monstruos. El otro personaje principal es Oskar, un chico de 12 años que se hace amigo de Eli, y que sufre terribles castigos en la escuela, donde lo golpean por gordo, por tímido, por raro (tanto lo golpean y él tiene tanto miedo que anda con una “bolsa de orina” encima, ubicada entre las piernas, para no tener que sufrir la humillación extra de los pantalones húmedos cuando se hace pis encima de puro terror).

El resto de los personajes son alcohólicos, abandonados, sostenidos por el sistema de seguridad social sueco, que les permite echarse a morir si así lo desean.

En *Déjame entrar*, los niños sólo pueden ser depredadores, para no ser presas, para no ser víctimas. Oskar aprende a responder a los ataques gracias a las enseñanzas de Eli, y al coraje que le da su nueva amistad. Eli es un ángel de la muerte, un nómade portador de desgracias: un vampiro. No es una criatura agradable, es de cuidado y en su enorme soledad tiene mucho que decir sobre el vacío de sentido, la depresión, las adicciones y la violencia en sociedades hipersatisfechas.

Déjame entrar produjo otro milagro: una película a la altura del texto, incluso mejor. Se tradujo como *Let the Right One in*, la dirigió Tomas Alfredson y aquí se vio en el último Bafici. Además de una fotografía exquisita y una estética distante que funciona a fuerza de gran belleza, tiene a dos chicos actores magníficos, cálidos y muy tristes: Kare Hedebrant como Oskar y Lina Leandersson como Eli, rubio y morocha, luz y sombra. John Ajvide Lindqvist, que escribió el guión, dejó afuera voluntariamente la subtrama de pedofilia, porque creyó que resultaba muy difícil tratar el tema en una película. Tuvo razón. De todas maneras, los niños actores tienen escenas que serían muy difíciles de rodar en un set de Hollywood (o incluso en un set *indie* de EE.UU.), tanto por cuestiones de violencia como por cuestiones sexuales. Eso no detiene a la industria, que planea una versión en inglés para 2010. Seguro, segurísimo, que será otra *remake* fallida.



El diamante del piano



La semana pasada murió Richard Wright, el tecladista y miembro original de Pink Floyd, pieza fundamental para construir el sonido de la banda más ambiciosa de todos los tiempos.

POR ALFREDO GARCIA

El primer –y mejor– disco de Pink Floyd, *The Piper at the Gates of Dawn*, de 1967, empieza con un tema formidable, "Astronomy Domine". La primera voz es del tecladista del grupo, Richard Wright. En ese Floyd primigenio, el compositor casi absoluto, guitarrista y cantante era el "diamante loco", Syd Barrett, que se valió primordialmente de un órgano Farfisa –complementado con un dispositivo de eco– para plasmar los climas del por entonces incipiente sonido psicodélico que se convirtieron en sello de la banda que años más tarde vendería millones –sin Barrett– con uno de los álbumes que más tiempo ocuparon el primer puesto del ranking de *Billboard*, *The Dark Side of the Moon*, raro caso de un Nº 1 durante más de 700 semanas consecutivas.

En ese primer glorioso período de Pink Floyd, Wright también era la primera voz en temas como "¡Mathilda Mother!", y obviamente sus teclados tenían un protagonismo absoluto en largos temas como "Instertellar Overdrive".

La historia oficial asegura que Syd Barrett fue alejado del grupo por sus excesos con las drogas psicodélicas, más precisamente el LSD 25, que ingería casi a diario, igual que la mitad de los músicos del pintoresco *Swingin' London*. La historia no oficial, contada a regañadientes dado el éxito posterior de sus colegas, habla de celos, divismos y una pequeña traición hacia el líder que todo lo abarcaba en el grupo. A Wright fue uno de los que más les pesó esa primera separación, de ahí que se ocupara luego con el guitarrista David Gilmour de producir los dos memorables discos solistas de su ex compañero, *The Madcap Laughs* y *Barrett*, en los que se puede escuchar su inconfundible estilo de órgano.

En la transición entre el período Barrett y *The Dark Side of the Moon* (1973), fue Wright el que compuso algunos de los singles de la banda como "It Would Be So Nice" y "Paintbox", y dos de los mejores temas del segundo disco, "A Saucerful of Secrets" (extenso tema que termina con un largo pasaje del órgano de Wright). Cuando Antonioni llamó a Floyd para componer temas para el *soundtrack* del film *Zabriskie Point*, fue Wright el que se puso a trabajar en la música original, en vez de refritar temas previos de la banda. Uno de sus temas era una melodía en piano que se convirtió en la base del supervendedor *The Dark Side...*

Por eso, la sola idea de que a alguien se le pudiera ocurrir despedir del grupo al tecladista parecía un delirio. Sin embargo, eso ocurrió durante la dictadura de Waters que vino después de *Wish you were here*. En el siguiente y algo depresivo disco *Animals* –tal vez último bastión del auténtico sonido Floyd–, la influencia de Waters se volvió difícil de digerir para Wright, que a continuación decidió cortarse solo y grabar un álbum por su cuenta, *Wet Dreams* (1978), un puñado de canciones melancólicas donde recriminaba a Waters mientras demostraba de dónde provenían las armonías escuchadas en *The Dark Side*....

El insulto no fue tolerado: Waters aseguró que no entregaría las cintas de *The Wall* si no se rebajaba a Wright a la categoría de simple músico acompañante, es decir ya no un miembro calificado de Pink Floyd. El tecladista fue separado de la banda, y luego llamado a último minuto para el tour de *The Wall*, en el deshonroso puesto de tecladista acompañante, lo que irónicamente convirtió a Rick Wright en el único miembro en ganar buen dinero como asalariado de la gira, que tuvo costos inauditos dada la megalomanía de Waters, y sólo dio pérdidas.

Para entonces, Wright llamó a Floyd un grupo "sin fuerza creativa" y no quiso tener nada que ver con el peor álbum de la banda, *The Final Cut*. Fue en ese entonces cuando Waters declaró el fin de la banda, lo que Gilmour y un juez impidieron al demostrar que el nombre Pink Floyd no era de Roger Waters. Wright fue incorporado con honores a los siguientes discos del Floyd sin Waters, quien lo convocó para su *The Wall Tour* con el baterista Nick Mason como invitado, cosa que Wright declinó. Cuando hace poco Floyd se reunió para tocar dos o tres temas en un megaevento benéfico, hacía dos décadas que Wright y Waters no se hablaban. Tampoco lo hicieron en el escenario, apenas un conato de abrazo, con el tecladista y el bajista no demasiado juntitos.

Sin Wright, la idea de una reunión de Pink Floyd es imposible. El está ahora allá arriba, con Barrett.



Los padres de la mala fama

Entre el dúo cómico clásico y el espíritu del gran anarquista inválido Albert Libertad, los franceses Benôit Delépine y Gustave Kervern filmaron una comedia negra que no pide compasión para las víctimas ni la ofrece a los verdugos.

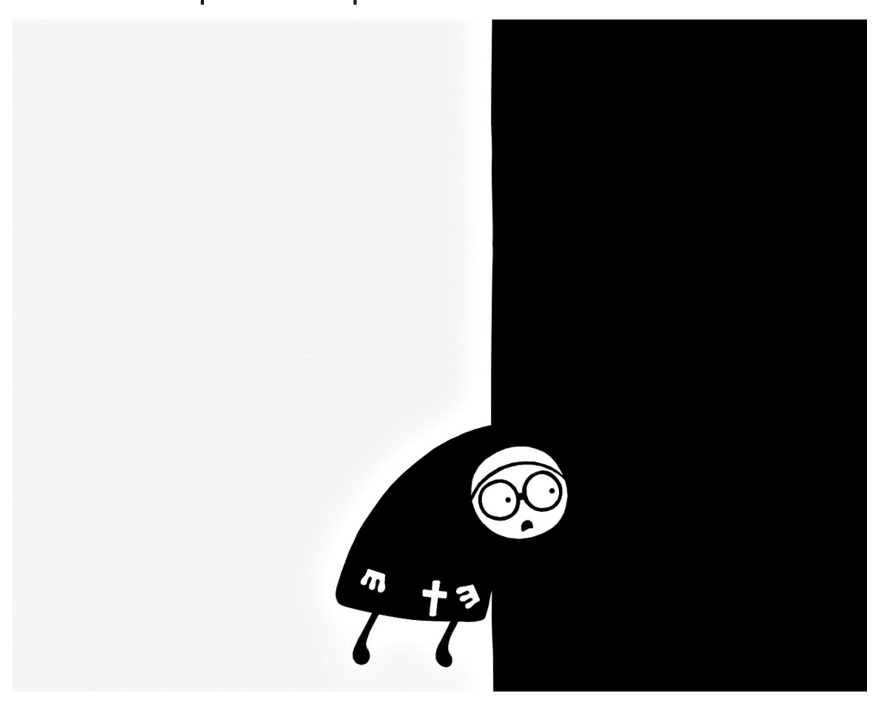
POR MARIANO KAIRUZ

La historia quizás insuficientemente difundida del francés Joseph Albert, alias Albert Libertad, lo ubica como el anarquista paralítico que quiso hacer la revolución desde su silla de ruedas a fines de siglo XIX y principios del XX. Nacido en Burdeos en 1875, abandonado según la leyenda por sus padres cuando era un bebé y criado por la asistencia pública, paralizado de la cintura para abajo debido a una enfermedad que lo afligió en su infancia, perteneció a varios grupos anarquistas parisienses y se imponía en los mitines políticos golpeando con sus muletas a quien se interpusiera en su camino; fue poeta y fundó la publicación *L'Anarchie*, dedicada a dar a conocer la ideología del rompan todo. Libertad, que podría haber sido el inspirador de la banda pirata de mutilados "antisistema" de *Acción mutante* (la primera película de Alex de la Iglesia), con su isotipo del inválido-con-ametralladora-en-alto, es mentado en el primer tramo del recorrido de la rara *road movie* francobelga en blanco y negro *Aaltra*, ópera prima de Benôit Delépine y Gustave Kervern, que ya tiene unos cuatro años pero que hasta ahora (por azar apenas una semana después del final de los Juegos Paralímpicos de Beijing, y con la excepción de alguna proyección en el Bafici en su momento), permanecía inédita en Argentina.

Lo que convierte a los protagonistas de *Aaltra* en discípulos de Libertad es que, a diferencia de todos los personajes paralíticos del cine, éstos no inspiran ningún tipo de compasión. En el mejor de los casos, siendo un dúo *de contrastados* un poco a la manera de los dúos cómicos clásicos –interpretados por los directores, Delépine es flaco y parece alto; Kervern es gordo y barbudo a lo Bud Spencer; ninguno de los dos habla mucho en la película–, pueden causar algo de gracia, en su desvergonzada *hijaputez*, su egoísmo (uno se roba primero una moto de competición, después la silla motorizada de una viejita), su absoluta falta de rumbo. Ninguno de los dos se ve preocupado por el extraño accidente que los paralizó a ambos simultáneamente y quizá para siempre: uno sigue tan obsesionado como antes con el motocross –un mundo al que ahora, con más certeza que nunca, debería saber que nunca va a pertenecer– y el otro sólo quiere capitalizar su desgracia, reclamando su indemnización al fabricante de la maquinaria agrícola pesada (marca Aaltra) que les impedirá volver a caminar. Y que es finlandés, marcando de esta manera la filiación cinematográfica más directa de esta película: el mundo (del humor seco, *deadpan*, un poco amargo) de Aki Kaurismäki, quien tiene su cameo sobre el final.

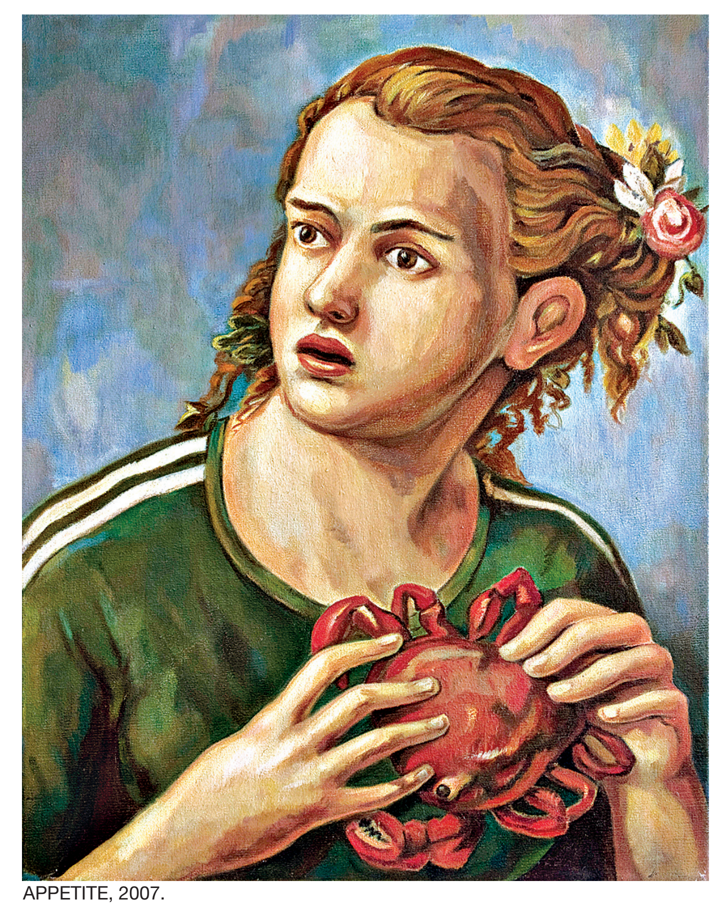
Kervern y Delépine –dos ex comediantes y guionistas de la televisión francesa que se metieron en el cine por recomendación, se dice, de Maurice Pialat, y que ya filmaron dos películas más: la deforme *Avida*, vista en el Bafici el año pasado, y la flamante *Louise Michel*– avanzan por el camino hasta esa meta final mostrándose a sí mismos como dos descastados, que no sólo no tienen un lugar en el mundo, sino que probablemente tampoco lo merezcan; abusando a su paso de quien se les cruce y ofrezca su hospitalidad. Convirtiéndose, como les espeta uno de estos pobres samaritanos, en los tipos "que les dan su mala fama a los paralíticos".

> El corto que acompaña a *Aaltra*



Plegarias atendidas

Según cuenta un personaje en *Aaltra*, Albert Libertad tuvo, entre sus múltiples desencuentros con las instituciones, una relación particular con la Iglesia: asistía a misa para insultar al párroco y a los feligreses; en algún momento convivió con monjas. Las proyecciones de la película de Kervern y Delépine en los cines locales se darán en doble programa con el corto de animación argentino *Lapsus*, que es en blanco y negro y está protagonizado, justamente, por una monja. Obra en dibujos animados de Juan Pablo Zaramella (autor de maravillas del *stop motion* vernáculo contemporáneo como *Viaje a Marte* y *El guante*) consta de apenas tres minutos en los que pasan muchas cosas. En un espacio dividido en blancos y negros plenos, una monja del lado iluminado (de cara redonda y ojos enormes, un poco a lo *South Park*), quizás intrigada y hasta atraída fugazmente por la mitad oscura, se asoma y se pierde en la negritud: pierde su forma, su propósito, su cuerpo; muta en ratón de *cartoon* clásico, en silueta de *femme fatale*, en *fichín*, en pelotas; es un mundo entero que se desestabiliza. Todo animado por un espíritu libre, más anárquico todavía que el viaje de los inválidos en obtusa carrera hacia Finlandia.



APPETITE, 2007.





MADONNA DELLA CARACOLA, 2008.



JOVEN CON CONCHA M

Veo Veo

En el 2004, la aparición de Nahuel
fue recibida como un bienvenido tr
figuras clásicas, ciertas vanguardia
argentino. Cuatro años después, c
camino en busca de un trazo propi
cinismo, que amalgaman el realism
fordista, el muchacho peronista, la
nueva figuración contemporánea. U
—de aquella Pompeya a esta Pom
de figuras y rostros perplejos, enfre
lo que está por suceder.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

El estado de asombro o perplejidad que uno puede experimentar ante una pintura puede ser un hecho subjetivo, una simple reacción particular. Pero basta observar durante un par de horas las reacciones de quienes visitan *Pompeya*, la nueva muestra de Nahuel Vecino, para confirmar ese efecto subjetivo como un hecho objetivo, universal: estas obras transmiten su asombro a quienes las miran.

De hecho, durante la entrevista, realizada al día siguiente de la inauguración, son varias las personas que se acercan, atónitas y hasta agradecidas, a saludar al artista.

Y aunque no pretenda hacer de guía de perplejos, Vecino nos invita con su obra a conectar con nuestra capacidad de asombro, esa misma "pureza ante el hecho artístico" que buscaba en *El secreto de las musas*, su encantador libro de 2006. Hay una vibración total que se desprende de esta serie de 20 óleos y 50 obras sobre papel. Una vibración que genera, como si se tratara de un hechizo, perplejidad.

A diferencia de lo que anhelaban los surrealistas, el artista no es un médium inconsciente sino que es plenamente consciente de lo que hace: "Para mí el efecto tiene que ver con la pintura, porque el trazo, el color, las figuras, todo tiene una intención: yo quiero que cada trazo le hable al cuerpo".

Vecino apuesta una vez más a la belleza platónica de sus pinturas, a esa búsqueda, aquí y ahora, de una Divina Proporción que integre a estos seres, muchachos peronistas, muchachas que por pertenencia social deberían escuchar cumbia, pero que Vecino les hace escuchar música clásica, seres sensuales y siempre dignos, tan idealizados como reales.

Es curioso encontrar a un artista que, en vez de fantasear sobre las costumbres homoeróticas griegas, rescate el aspecto arquetípico de la teoría de las ideas de Platón, llevando a cabo una búsqueda pictórica para que "cada tono, cada color vibre". Las y los jóvenes que pueblan esta Pompeya parecen estar a punto de correr, de ser fotografiados, de llorar, de iluminarse, de jugar un partido de fútbol, de ser abusados o de tener un ataque de pánico. Están esperando que suceda un milagro, que caiga la lava del volcán... o las dos cosas a la vez.

Y si al principio uno no sabe qué es eso que está por pasar, al salir del Recoleta, aun sin develar, se arrastra la certeza de que a todos los rostros les está sucediendo lo mismo. Algo importante e inminente. Y esa perplejidad es a la vez la nuestra y la de pintor: él también llega hasta ese instante que vemos en la obra y se detiene prudentemente ahí, como si se enfrentara a un abismo.

Así, la muestra confirma tanto la madurez de su oficio (Nahuel nació en 1977 y la mayoría de estas obras fueron vendidas antes de esta exposición, incluso algunas fueron vendidas *antes de ser terminadas*) como la vigencia de este mundo de los arquetipos ideales que, con más intuición que retórica, Vecino explica desde una defensa de su oficio. Cuando Vecino tiene que sintetizar este efecto que logran sus cuadros, habla sobre vibraciones. En la tradición de tantos grandes artistas plásticos músicos, varios se sorprendieron doblemente por la irrupción de Nahuel Vecino en el panorama de la plástica local: primero, por la calidad de sus pinturas, pero también porque se trataba de un buen músico, bajista de una banda original, con una intensa búsqueda artística, con un imaginario propio y con una grata influencia spinetteana. Todo eso y más se puede decir de A Tirador Láser, banda con la que grabó los tres primeros discos.

"Creo que esta muestra es parte de un proceso que se fue dando. La verdad es que yo nunca me sentí cómodo con el mundo del arte contemporáneo (su primera muestra fue en Belleza y Felicidad), ni con el mundo hippie de la Pueyrredón (el artista egresó de ahí), ni tampoco con el ambiente del rock."

De hecho, aunque Vecino confiesa que cada tanto sigue haciendo un poco de *slapping* con el bajo, la pintura fue resultando cada vez más absorbente y prueba de esta convicción es que, como buen artesano, Vecino no se dejó tentar por el oportunismo tras la excelente repercusión de *Mara Villa*, su última muestra, hecha en el 2004, y se tomó su tiempo para pintar. Así, aquí hay obras del 2006, 2007 y por supuesto de este año. Llama la atención la gran cantidad de dibujos: cincuenta.

"Me es muy importante el dibujo: sintetizar un dibujo propio, ya no copiando una foto. Sigo buscando encontrar un punto intermedio entre lo real y lo abstracto. Y también hay una recuperación de lo griego, no sólo por Pompeya, que es un arte romano que copia el arte griego, sino también porque siempre me fascinó la Encáustica Pompeyana (estilo de pintura practicado en la antigua Roma)."

Vecino pone como ejemplo la cabeza del caballo de Fidias, de la que Goethe había dicho que era la matriz de todos los caballos, la idea principal donde entraban todos los caballos. ¿Habrá encontrado Vecino en sus pinturas su propia matriz original del asombro, la máquina de asombrar? Lo seguro es que la seguirá buscando.

"Yo veo mucho de la realidad, dibujo de la realidad y me aparecen estos personajes en este tipo de situaciones. Hay un mundo que aparece de los modelos, de los dibujos que tomo de la realidad, y otro mundo más psicológico y subjetivo. Y también hay algo de la década del '30 y el '40, esa cosa medio utópica e idealista que se ve tanto en el arte soviético con el realismo socialista, como en el arte alemán o estadounidense, de familia ideal, o de personajes idealizados." Pero en esa búsqueda de un aire ideal no hay ironía, y quizás, eso explique su poder de sugestión. En la mirada de estos personajes, en su perplejidad, en su dramatismo (que, salvo en el caso de uno de los dibujos que ilustra un rapto, permanece siempre sugerido, jamás explícito) se reconoce en última instancia la misma mirada de un joven pintor que sigue fascinado con su oficio de pintor.

"Sé que suena político, pero la pintura tiene una realidad que es propia de la pintura. Hay como un prejuicio, como si el oficio te coartara. A veces se le da mil vueltas a esa realidad de lo que significa la pintura y ser pintor en el sentido más tradicional, para intentar *aggiornarla* o sacarle determinada cosa "grasa" que tiene ese discurso sobre el oficio del pintor. Yo creo que el dibujo es el dibujo, el óleo es el óleo. Cada vez creo más en la fuerza inmanente de cada uno de esos elementos. Es diferente del que hay en mucho arte muy influenciado por la publicidad, que es un arte proyectual, donde hay una idea, un proyecto, y éste se lleva a cabo. Vos ya sabés a dónde va, sabés cómo vibra. Más allá de que esté bien o esté mal, no estoy hablando de eso. Sí creo que lo mío está más cerca del simbolismo: simbolizar con la pintura lo que sucede en mi interior o en la interioridad de los demás. Y cuando vos estás en contacto con esa imagen, algo repercute en tu ser. Porque el simbolismo es universal."

Y es que los rostros de esta colorida *Pompeya* impactan a un nivel diferente. Estas obras, a las que alguna vez se les seña-


ARINA I, 2006.

Vecino con la muestra *Mara Villa* razo nuevo, capaz de ligar las as político-artísticas y el imaginario on *Pompeya*, Vecino ahonda ese io: más de 50 dibujos sin ironía ni no socialista, la propaganda Encáustica Pompeyana y una Un puente entre dos mundos peya—, habitado por una galería entados a la súbita conciencia de

ló cierta conexión con la estética del manga (con esos ojos que siempre están mirando la nada, siempre "anonadados", abstraídos en sus propios dramas internos), escapan al efectismo publicitario que abunda tanto en algunas expresiones del arte contemporáneo más "conceptual". La "belleza" de las obras de Vecino no es una belleza puramente estética. Y es que si podemos comprender, disfrutar y hasta entrar en esta obra es porque su pintura pone en escena un mundo, un mundo propio pero abierto, lleno de pasadizos a otros mundos.

A eso alude muy acertadamente el título, *Pompeya*: Vecino admite la intención de que su arte funcione como "un puente entre mundos", y en ese sentido encontramos que hay múltiples mundos en los rostros de los seres que viven esta Pompeya, de la cual no sabemos si es la histórica –petrificada volcánicamente en el siglo 79 a.C.– o la Pompeya porteña actual. Ambas Pompeyas son igualmente míticas: instantáneas congeladas que reflejan la eternidad, el vértigo que expresa un rostro al ser invadido por una idea.

Lo que brilla por su ausencia aquí es el cinismo. Si Nahuel Vecino tiene su propia estética es porque tiene un mundo interno propio, un mundo subjetivo que logra repercutir en el mundo interno de quienes lo observan, pasando de lo particular a lo universal. Así, en sus obras se manifiestan lo dramática y trágica que es nuestra vida de hoy. En ese sentido, uno de los principales méritos de esta muestra es su capacidad de volver los objetos cotidianos más complejos, más interesantes. Basta ver, por ejemplo, *Presencia*, en donde nos encontramos con una simple planta que, lejos de ser una naturaleza muerta, transmite una vitalidad psíquica, un latido vegetal que hasta nos hace sentir invadidos.

POMPEYA, 2006.

"Para mí ése es un punto importante en lo que estoy haciendo: la realidad cotidiana es mucho más compleja. Porque si yo te cuento qué estuve haciendo hoy y te digo que estuve con un amigo y me tomé un café, no te estoy contando todo lo que me sucedió realmente. Y ésa es otra de las razones por las que me fascinaba Pompeya: tenían múltiples deidades, deidades para todo. De alguna manera, el interés por la historia del arte es un interés por la historia de la vida, la historia del mundo. Yo siento que, en un momento dado, el arte dejó de hablar sobre la vida. El arte actualmente está tan condicionado por aspectos intelectuales y teóricos que para mí se perdió algo que hace mil años estaba claro: que es que el arte trata sobre la vida. No hay ninguna necesidad de justificarlo: cualquier persona que tenga una sensibilidad va a vivir rodeada de imágenes."

Pompeya
Nahuel Vecino
Centro Cultural Recoleta
Sala J
Junín 1930
Hasta el 5 de octubre


PRESENCIA, 2006.

inevitables

teatro



Ambulancia es un viaje para mirar música

Seis actores simulan ser una banda para embarcarse en un exquisito viaje, en el que teatro y música se fusionan sin respetar límite genérico alguno. *Ambulancia* nos conduce por sonidos plácidos, oníricas imágenes e impetuosas sensaciones con delicado humor. Un concierto único, en el que los temas musicales originales establecen extrañas relaciones y sufren singulares mutaciones, mientras palabras e imágenes cobran una sutil materialidad. Presenta un show multiforme que redescubre canciones clásicas del pop y el rock. Con Mike Amigorena, Muriel Santa Ana, Luciano Bonanno, Mariano Torre, Julián Vilar, Víctor Malagrino. Dirección teatral: Sergio D'Angelo.

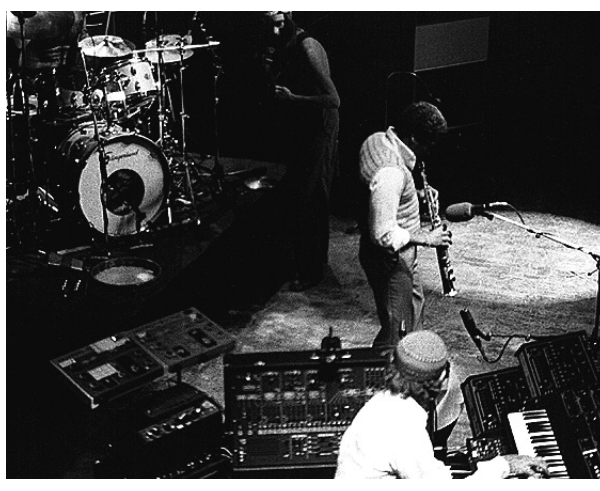
Viernes a la 0.15, en Velma Café, Gorriti 5520.
Entradas: desde $ 30.

La Posta de los Generales

Siguen las funciones de la última creación de Norman Briski, *La Posta de los Generales*. La obra cuenta la historia de dos amigos que se dan cuenta muy tarde de que tendrían que haber sido militares. Se juntan luego de años para retomar la causa revolucionaria del pasado y planear distintas formas para destruir al Imperio. Se entrenan y convocan a una marcha insurreccional desde Plaza Italia para derrotar al capitalismo. Allí son confundidos con "carapintadas" por su vestimenta militar, y son apresados. Con Verónica Oris de Roa, Fernando López y Sergio Barattucci.

Sábados a las 21, en el teatro Caliban,
México 1428, dpto. 5.

música



Weather Report

Si bien llegó al compact originalmente unos tres lustros atrás, la paulatina reedición local del catálogo de Miles Davis se continúa con la flamante aparición del álbum debut de Weather Report, el supergrupo del jazz de los años '70, donde el tecladista Joe Zawinul y el saxofonista Wayner Shorter continuaron casi naturalmente su trabajo con Davis en el período de los discos *In a Silent Way* y *Bitches Brew*. John Ephland, editor de la revista *Downbeat* y encargado de las *liner notes* de la reedición original –reproducidas sólo en inglés– confiesa que, en su momento, se sintió defraudado por este disco. Quería algo más pesado, cuenta. Que estuviese a la altura del espíritu de Jimi Hendrix, Janes Brown y Cream, como sucedía con los discos de Davis de la época. Pero, como un buen vino, con el tiempo el disco comenzó a tener más sentido, sonando cada vez más arriesgado y querible que entonces.

Banda larga cordel

Primer disco con nuevos temas en más de una década, Gilberto Gil vuelve a la música producido por el legendario Liminha, el ex Mutante responsable de lo mejor del rock brasileño de los '80, y productor de los discos de aquella época del ex ministro de Cultura de Lula da Silva. No sorprende que el amor por el reggae de Gil sea el que más se disfrute en un disco plagado de sonidos tradicionales, como se disfruta en canciones como la hermosa "Nao tenho medo da morte". Editado de manera tradicional en el país, el disco se puede escuchar en el *site* del artista: www.gilbertogil.com.br

Disquerías POR JUAN ANDRADE



Santuario

Abraxas, en la lucha desde 1983

Con los pies bien plantados en su trinchera, tal como define al mostrador de su negocio, Fernando Pau dispara: "Vender discos no es un sacerdocio: es mi forma de vivir". Y enseguida se entrega a un repaso de la historia de Abraxas, que se remonta a 1983, cuando disco era sinónimo de vinilo y dar con algunas de las obras fundacionales del rock equivalía a obtener una especie de revelación. "La relación de la gente con la música fue cambiando: ahora es como un soundtrack. Los discos se consiguen con mayor facilidad, no hay imposibles. Es un objeto de consumo más liviano, no es más una forma de militancia", describe, con una inevitable cuota de romanticismo.
A pesar de lo anterior, todavía hay gente que sigue llegando a la disquería como quien entra a una especie de santuario profano y mete los dedos entre las ranuras de las bateas para acariciar el lomo de los discos como si estuvieran testeando su propia fe. Es que ahí están las discografías casi completas de ilustres habitantes del Olimpo rockero como los Beatles, los Rolling Stones, Hendrix y Led Zeppelin, por mencionar sólo algunos. Pau sostiene que, si bien algunos compradores compulsivos ya llevan varias décadas como tales y hay una familiaridad en el trato que excede el vínculo "vendedor-cliente", la principal relación que sostienen es con el lugar y no con el empleado de turno, sea éste el dueño o no.
"En Abraxas hay discos que no se consiguen en cualquier lado, los de bandas como Happy Mondays o Television", ejemplifica Pau. Y tiene razón. Hay mucho material importado, pero los precios no espantan: van de los 30 a los 100 pesos. Desde su trinchera vio la llegada y la retirada de la nueva ola, de la que vino después y también de la última. Pero, así y todo, se ufana: "Abraxas es la disquería que vos querés que sea: la de las últimas novedades de Inglaterra y Estados Unidos; la del punk; la del hippismo y la psicodelia. Abraxas es rock & roll, es así de fácil: de eso se trata".

Abraxas, Av. Santa Fe 1270, local 74.



All That Jazz

Tertulia y vino en una disquería para especialistas

El mejor momento de Minton's, recuerda Guillermo Hernández, fue en 1999, cuando vendía entre 600 y 800 discos mensuales y el gerente yanqui de Tower Records lo visitaba en el viejo local de Cabildo para que lo ayudara a entender la furia consumista de ese público que arrasaba con todo lo que había a mano. Eran los tiempos de las tardecitas de Minton's, a las que el pianista Adrián Iaies homenajeó con el título de un notable trabajo fechado, justamente, en aquel año fantástico para la industria discográfica tal como la conocíamos. "La gente venía, se traía un vino y algo para picar. Y nos pasábamos la tarde hablando de discos. Estaba buenísimo, ¡así me convertí en alcohólico!", bromea Hernández.
Aquel espíritu de "bar que vende discos", al decir de su dueño, se prolonga de algún modo en el local céntrico al que se mudó en 2006. Al menos en el decorado: debajo de las bateas hay, como mínimo, una decena de botellas de tinto descorchadas y notoriamente vacías. "En general viene gente con una cantidad de discos escuchados, no son principiantes. Pero tendría que haberme mudado antes al centro, porque acá estoy mejor. El jazz es una música urbana: cerca del Obelisco se vende mucho más que en Belgrano", admite.
Más allá de la tertulia, lo que realmente importa en el lugar es lo que tipos como John Coltrane, Duke Ellington, Charlie Parker, Billie Holiday, Herbie Hancock y tantísimos otros dejaron grabado en discos que en Minton's se comentan una y otra vez, como esas jugadas magistrales de un partido de fútbol cuyas repeticiones no cansan, sino más bien todo lo contrario. Claro que para hablar hay que hacerlo con propiedad: cual referí, Hernández dispone de una campanilla de bicicleta detrás del mostrador. Un ring es "tarjeta amarilla"; dos rings pueden venir por acumulación de infracciones o por una burrada garrafal, y significan la expulsión inmediata. El castigo dura sólo hasta el día siguiente, pero igual duele.

Minton's, Av. Corrientes 1382, local 26.

dvd



El Superagente 86, tercera temporada

De a una por, mes siguen editándose cada una de las cinco temporadas que duró esta serie de culto, entre 1965 y 1970, y aunque la recomendación vale por los 26 episodios correspondientes a la del medio, éstos vienen una vez más acompañados por un disco entero de extras. En esta ocasión, con una entrevista a uno de los directores del programa, Bruce Bilson; un detrás de escena sobre los ridículamente *jamesbondescos* artilugios tecnológicos de la agencia Control; spots televisivos y otras apariciones de su época, bloopers y nuevos fragmentos de la reunión que se hizo con el reparto (cuando Don Adams aun vivía) y el equipo en el Museo de la radio y la TV norteamericana en 2003. Los capítulos, como siempre, en idioma original subtitulados, y con opción al doblaje al que nos acostumbramos por décadas.

La gente detrás de las paredes

En los años transcurridos entre el inicio de su saga de *Pesadilla* y su exitoso regreso con la trilogía *Scream*, Wes Craven escribió y dirigió esta fábula suburbana con algo del espíritu que alimentó sus primeros films (*La colina de los ojos malditos*) en los '70, y hasta un (difuso) comentario social: el niño negro que se mete en la casa en la que transcurre todo el asunto y que esconde una historia siniestra, lo hace sólo para ayudar a su madre enferma e indigente. Por primera vez en formato digital.

cine



Por sus propios ojos

La directora cordobesa Liliana Paolinelli filma en su provincia una historia basada en las experiencias que vivió ella misma una década atrás, en la realización del documental *Motín*. Una estudiante de cine prepara, como tesis, un estudio sobre las vidas de las esposas de los presos; al principio sólo encuentra resistencias, hasta que la madre de un convicto acepta darle una entrevista, aunque con una condición: que ella visite a su hijo, lo que amenaza con abrirle un mundo enteramente nuevo. Por sus propios ojos lleva cosechados muchos elogios en distintos festivales internacionales, la mayoría de los cuales corresponde a la actuación protagónica de la virtual desconocida Ana Carabajal.

Abyali

Filmada en Camerún, la ópera prima del barilochense Matías Pablo Saccomano sigue las historias personales de los siete talentosos músicos de la banda Abyalí Percusión, que intentan sobrevivir, en condiciones de absoluta precariedad, haciendo lo suyo en Yaundé, la capital. Con una perspectiva vitalista, registra una lucha cotidiana y un arte tradicional que sus intérpretes aspiran a difundir por el mundo.

Jueves a las 20 y domingos a las 22,
en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

televisión



Extras, segunda temporada

Cuando ya tenía puesto un pie en los Estados Unidos, con la adaptación de su primera serie *The Office* y como actor en películas de comediantes hollywoodenses como Ben Stiller, el inglés Ricky Gervais creó ésta, su segunda sitcom, igualmente genial, sobre uno de los eufemísticamente llamados "artistas de fondo" y las humillaciones a las que se ve sujeto en su sinuoso camino al estrellato. Los famosos invitados de esta segunda tanda de episodios son David Bowie (en un gran capítulo en el que El Duque Blanco le dedica al protagonista una ofensiva canción improvisada en público), Orlando Bloom y Daniel "Harry Potter" Radcliffe, que se entregan divertidamente a una salvaje burla de ellos mismos.

Los viernes a las 22.
Por I.Sat.

Neuropa

Presentado como "Las últimas tendencias del cine europeo" (lo que puede prodigar alternativamente obras maestras a descubrir y cachivaches de lo más pretenciosos), este ciclo en renovación permanente ofrece este mes una película celebrada a lo largo de los últimos años en el circuito festivalero, como fue *Murió con un falafel en su mano*, sobre un aspirante a escritor y sus relaciones con los extraños personajes con los que convive, de departamento en departamento.

Los lunes a las 24 y martes a las 22.
Por Europa Europa.



Personalizada y barrial

Discos en un callejón de Palermo

Mientras afuera empieza a anochecer, adentro suena a considerable volumen *Death Magnetic*, el último trabajo de Metallica. Entonces la puerta del local se abre y una mujer de unos cuarenta y tantos saluda por su nombre a los vendedores y les pregunta, como si tal cosa, si tienen algo de Gaby, Fofó y Miliki. "¿Piñón Fijo? No, estoy buscando algo más clásico", precisa. Una vez que encuentra lo que busca, paga y se va sonriente con el disco envuelto para regalo. Escenas como ésta se deben repetir a diario en Compakta. Su ubicación no deja de ser particular: el Pasaje El Lazo es un callejón de adoquines rodeado por bares, negocios de ropa y otros por el estilo, que comunica a Salguero con Cabello y desemboca frente a una plaza. Por su entorno y también por su mundo interior, a esta disquería palermitana le cabe la definición de "barrial y familiar", si es que la misma se puede aplicar a un lugar en el que no se vende otra cosa que música grabada. Su nombre, de hecho, está emparentado con la historia de los formatos. Abrió sus puertas hace una quincena de años, cuando el compacto acababa de salir y parecía imposible imaginar algo más revolucionario en materia de audio. Hoy los CDs siguen siendo la principal atracción de Compakta, aunque los DVDs también ocupan su espacio entre los exhibidores y hasta el MP3 encuentra su lugar: una edición especial de los Rolling Stones, cuya música viene cargada en una especie de *pen-drive* y, por ende, lista para descargar en la PC. Los paneles clasifican el material a su modo, desde el jazz y la música brasileña hasta el tango, pasando por el rock internacional y el made in Argentina representado por las bandas clásicas y también las independientes, que dejan personalmente su trabajo para que sea vendido en el lugar. A diferencia de los supermercados de música, en Compakta el trato con los clientes es personalizado y muchas veces se resuelve mediante consultas vía mail (compakta@compakta.com.ar).

Compakta, Pasaje El Lazo s/n. Salguero y Cabello.



FOTOS: PABLO MEHANNA

Música para especialistas

El Agujerito, parada obligatoria

En los primeros '70, Dany Nijensohn era un joven que venía del mundo de la pintura y empezaba a relacionarse con el ambiente artístico del Di Tella. La disquería El Agujerito ya existía en el mismo barrio, pero por aquella época él hacía sus primeras armas como disc-jockey en fiestas y desfiles de moda vanguardistas, como los que organizaba Federico Moura con su local de ropa Limbo. En sus sets, Gal Costa convivía con Jimi Hendrix y después de un tema de Caetano podía venir otro de Deep Purple o Black Sabbath. "Siempre pasé la música que me gusta, pero desde una óptica bailable", sintetiza uno de los pioneros de las bandejas a nivel local.
Hace exactamente treinta años, Nijensohn empezó a trabajar en El Agujerito como un empleado más. Pero rápidamente pasó a ser encargado y, al cabo, se convirtió en uno de sus propietarios. El Agujerito emergió entonces como una parada obligada en el circuito rockero de los '80, como lo atestiguan hechos poco menos que históricos para el género: fue el primer lugar en el que se vendió el vinilo que marcó el debut de un promisorio grupo platense llamado Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Con el tiempo, el Indio Solari se hizo un comprador habitual y, lo mismo que sus colegas Daniel Melero, Adrián Dárgelos o Flavio Etcheto, aprovechaba cada visita para intercambiar información musical con el anfitrión. Una buena parte del material que circula por el lugar proviene de encargos puntuales, que según su grado de dificultad pueden demorar unos días o varias semanas. "La disquería es muy pequeña, pero muy variada", describe Nijensohn. Una tercera parte del *stock*, calcula, corresponde a discos de jazz clásicos y contemporáneos. Y una cuota mayor se la lleva la electrónica nativa, desde sus vertientes más pop (Entre Ríos) a las más experimentales (Emisor). Cierra el dueño: "El oficio de disquero tiene mucho en común con el de disc-jockey: hay que saber envolver a la gente, palpar el clima e intuir cuál es el disco indicado para cada momento".

El Agujerito, Maipú 971, Galería del Este, local 10.


Un médico rural al frente de la sublevación: Atahualpa en una escena del film *Zafra.* La coya de la derecha es Graciela Borges.

La magia de los caminos


FOTO PUJOL: NORA LEZANO

No era menor el desafío de escribir la biografía de alguien que afirmó que un artista en realidad no tiene biografía porque su vida está dispersa en toda su obra. Y tratándose de Atahualpa Yupanqui, el enigma se acrecienta: su vida estuvo llena de misterios y soledad, y su figura canonizada no deja de contrastar con ciertas resistencias que aún genera en las mentes más tradicionalistas del folclore. El resultado de *El nombre del folclore* (Emecé) demuestra que Sergio Pujol ha superado estos obstáculos indagando con precisión y sensibilidad en las diferentes caras del enigma Yupanqui: enigma que comienza en su nombre y termina en Tucumán, la tierra que lo inspiró a pesar de no haber nacido allí.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Ni autorizada ni no autorizada. Ciertas biografías –y, entre ellas, *El nombre del folclore* (Emecé)– merecen una nueva categoría; menos contaminada, menos vetusta, que todavía sea capaz de decirnos algo: biografías paridas por cesárea. A Sergio Pujol no le demandó nueve meses sino tres años hacer realidad la misión aparentemente imposible de contar la vida de un hombre que, alguna vez, dijo: "Un artista no tiene biografía porque su vida está en toda su obra". Y, sin embargo, aquella frase que engloba a la perfección el espíritu elusivo, nómada, misterioso y extremadamente reservado de Atahualpa Yupanqui, parece fundirse en una complejidad aun mayor, un problema que se insinúa a lo largo de toda esta biografía aunque nunca se enuncia explícitamente: el verdadero desafío de esta biografía no es otro que el de estar haciendo algo muy parecido a la biografía de Dios, del Hombre parado en el grado cero del folclore.

Eso se desprende –entre otras pistas– tanto de su nombre tomado de los caciques de los pueblos originarios, como de esa sensación de patriarca atemporal del folclore que despierta su imagen de primer musicalizador de la noche de los tiempos, reforzada por la obsesión por lograr con su música una especie de "anonimato omnipresente". Y también de la idea de que la importancia de Yupanqui poco tiene que ver con las modas y las efemérides (a propósito, este año se cumplieron cien años de su nacimiento).

Y al igual que sucede con Dios, de Atahualpa Yupanqui se han dicho y escrito montones de cosas, muchas de las cuales le facilitaron el trabajo a Pujol, lo cual no quita que toda biografía, por el solo hecho de existir, señale inexorablemente una falta, un defecto de sus antecesoras.

"Yo creo que los que se han acercado a Yupanqui se han ocupado mucho en interpretar su obra y casi no le dieron importancia a su biografía. Además, él cuidaba mucho su privacidad: una de las operaciones geniales que hizo fue diluir su persona en su obra. Por eso fue tan difícil rastrearlo, él estaba prendido a la magia de los caminos y cambiando de un lugar a otro. Quiero decir que, así como *Madame Bovary* era Flaubert, el arriero es Yupanqui. Este libro significa para mí un paso importante hacia un género con el que no tengo una vinculación demasiado intensa. Honestamente, no soy un gran escucha del folclore pero, por otro lado, es el primer género al que me asomé en mi más tierna infancia. Uno de los primeros discos que me regalaron era de José Larralde y a la primera canción que le presté atención, por influencia de mi viejo, fue "El alazán" (Era una cinta de fuego,/ galopando, galopando./ Crin revuelta en llamaradas, /mi alazán, te estoy nombrando). Quizás esa doble extrañeza hacia el mundo de los caballos y el mundo rural, a partir de un contacto emocional con esa canción bellísima, me sembró la semillita de una posible biografía sobre Yupanqui, un hombre fascinante", explica y recuerda a la vez Sergio Pujol.

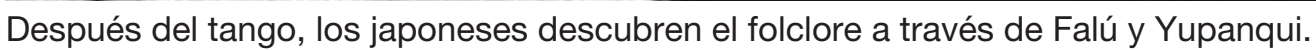
Y *El nombre del folclore*, entonces, sería una especie de Biblia cuyo Génesis no coincide con la primera grabación sonora seria de Yupanqui en 1941, ni su Apocalipsis con la muerte del artista en 1992. "Siempre trato de buscar, como hice con Discépolo y María Elena Walsh, que las biografías sean desmedidas, es decir, que a partir de la historia de una vida se pueda contar la historia de un país. No sé con cuántas figuras más puede llegar a pasar eso, porque se trata de seres complejos, contradictorios y muy versátiles: poetas que son compositores que son narradores escritos que son narradores orales que a su vez tienen mucho peso político. Cuando Atahualpa empieza a grabar, ya había compuesto buena parte de su obra y era muy conocido en Tucumán y Buenos Aires, también por sus apariciones en la radio y sus artículos y libros. Hasta entonces, la de Atahualpa Yupanqui era una figura famosa y a la vez invisible, es decir, única."

Todo en uno

Las palabras de Pujol conducen, directamente y sin escalas, a una anécdota que recupera en el maravilloso prólogo de su libro: parece que en medio de una discusión entre periodistas y músicos acerca de si Atahualpa era más importante o no que Violeta Parra, Mercedes Sosa zanjó de una vez y para siempre el tema con una definición tan contundente como enigmática que acompañó con un golpe de puño: "¡Pero déjense de pavadas! Yupanqui es único".

Entonces, la paradoja –tampoco exenta de connotaciones religiosas– es que Yupanqui es único porque fue varios en uno solo. En primer lugar, desfilan los Yupanqui que pudieron haber sido y no fueron: y ahí se agolpan sorprendentes destinos truncados que muestran las eclécticas potencialidades del hombre en cuestión. Vocaciones que no llegaron a cuajar: un tenista pobre y atrevido que llegó a ganarle un partido a Willy Thompson, el favorito –sobre todo por capacidad económica– para representar a Junín en el Lawn Tennis de Buenos Aires; un boxeador destacado que no extendió sus golpes más allá del Club Firpo y hasta un médico que muy probablemente no haya terminado la secundaria. Pero ya en el plano de los Yupanquis consumados, está el escritor y el músico y, dentro de este último, los diversos Yupanquis músicos: el Yupanqui andino que celebra y reivindica a los coyas, el tucumano de las zambas y el bonaerense de las vidalas y milongas: "Ese último, creo yo, que es el Yupanqui que más



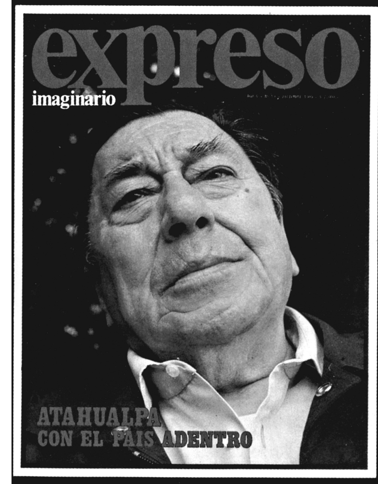

Después del tango, los japoneses descubren el folclore a través de Falú y Yupanqui.



Rock star: firmando autógrafos en Madrid a mediados de los ’60.



La revista del género rinde homenaje a su patriarca.



El *Expreso Imaginario*: el rock entrevista al payador perseguido. Diciembre de 1980.

conoce la gente, el filosófico, el intimista, el que le dio esa aura de hombre inmemorial. Pero a todo esto habría que agregar también que Yupanqui fue un gran etnólogo, sólo que los resultados de su investigación, en lugar de ser los trabajos típicos de la musicología, son canciones, y le debemos que no se hubieran perdido un montón de regionalismos arcaicos. Es un verdadero nexo entre el pasado y el presente”, ilustra Pujol.

Esa misma multiplicidad que, en parte, fue consecuencia de sus permanentes viajes –a lo largo de la Argentina primero y a lo ancho del mundo después, en giras cuyos destinos van desde París hasta Kyoto, pasando por Budapest y Bucarest– encarnó también en lo que sería el propio viaje de su nombre, un viaje cuyo origen es Héctor Roberto Chavero y cuyo destino es Atahualpa Yupanqui: “Hay una etapa de transición que va desde mediados de los veinte hasta los treinta; durante la cual su nombre fue sufriendo muchas variaciones, como Atahualpa Chavero Yupanqui o Atahualpa Yupanqui Chavero; hasta que ya en 1937 queda cristalizado el nombre de Atahualpa Yupanqui, que significa “el que viene de tierras lejanas a contar historias”.

¿En eso no podría pensarse una relación con lo que hizo Bob Dylan con el folk?

–Hay una semejanza con una diferencia no menor. Yupanqui es un hombre del siglo XIX en el siglo XX; en cambio Dylan es un hombre del siglo XX que va hacia atrás, hace el camino contrario y tiene la osadía de la modernidad. Dylan busca la ruptura y Atahualpa está obsesionado con la continuidad. El conflicto de la modernidad en Yupanqui es muy interesante porque él tiene valores políticos modernos y, sin embargo, el mundo al que le canta Yupanqui es un mundo del pasado, impertérrito, inamovible. A mí la verdad que siempre me irritó su idea de la pureza artística y musical, su actitud agresiva hacia el cambio, cuando en su obra hay muchos cambios. Es muy anticuado en su reflexión sobre la música: para él está la música clásica y después la música anónima, en el medio no hay nada, sólo entretenimiento: de Piaf –quien lo presentó en público durante su primer viaje a París– opina que es una artista de varieté. Rechaza lo popular urbano cuando él termina siendo justamente un artista popular urbano que cuenta el campo, historias del campo.

Alta (in)fidelidad

Hay un triángulo fundamental que explica la vida de Atahualpa Yupanqui, cuyos tres lados –la política, la tierra y el amor– tienen una especie de dégradé con respecto a la fidelidad y se van relacionando entre sí. En cuanto a la política, su fidelidad al Partido Comunista es casi total pese a su desafiliación a mediados de 1953 como consecuencia de la persecución que le infligió el peronismo: “Yo creo que toda su vida fue un hombre de izquierda. Su forma de entender la cultura y la sociedad siempre estuvo modelada por el PC, nunca superó esa forma de pensar la Argentina que se forjó en los treinta, la época más rica del partido. Empezó siendo radical, pero su vínculo con el radicalismo es similar al que tuvo Homero Manzi, con la diferencia de que Manzi desemboca en el peronismo y Atahualpa en el PC, relación muy marcada por el contexto internacional, especialmente la Guerra Civil Española y algo del Mayo francés, pero también los intelectuales con que él se vincula en Córdoba, como Deodoro Roca, y luego su descubrimiento de las condiciones de trabajo en los ingenios de Tucumán. Es una especie de humanista libertario: queda como un viejo comunista para la derecha argentina, traidor para los comunistas y gorila para los peronistas”, explica Pujol. Todo lo cual está ligado con su lugar en el mundo, una tierra que no son los pagos de su Pergamino natal ni el Junín de su infancia, sino un lugar con el cual mantuvo una intensa relación de amor no exenta de conflictos asociados también con la política y las polleras, y al que le consagró una de sus mejores y más célebres canciones: “A pesar de que ‘Luna tucumana’ debe ser una de las canciones más famosas de la Argentina, él la cantó muy poco. Hay un momento que fue traumático y consagratorio a la vez, y ese momento está signado por Tucumán, sus mejores canciones son las zambas, tanto en lo musical como en lo poético. Como el Gardel de mediados de los años veinte, los Beatles de *Sgt. Pepper*, el Dylan del ‘66. Ese período que va del 1935 a 1945 es la etapa clave de Yupanqui, ahí nace el gran Yupanqui. Todo lo que viene después es un recostarse en esa gloria. Yo le adjudico a la experiencia tucumana su adscripción al comunismo, se hace comunista viendo la zafra azucarera; es decir que tanto en lo político como en lo artístico y hasta en su vida privada, Tucumán fue fundamental. Incluso en Pergamino encontré cierto rencor porque, pese a su admiración por los payadores, es como si él no reconociera su origen, recién a los sesenta años vuelve a eso. Es sintomático, al respecto, que su canción más bonaerense –‘Los ejes de mi carreta’– lleve una letra ajena, es de Romildo Risso”.

Por último, el amor. Atahualpa Yupanqui fue un verdadero Don Juan. Se involucró con tantas mujeres que la lista sería interminable, lo cual redundó en la paradoja de que el padre del folklore no se preocupara tanto por sus hijos: “Como persona fue muy mal padre, eso es seguro, aunque en los últimos años se ablandó bastante. Y eso que es muy fuerte la relación con su padre, un trabajador ferroviario muy lector que terminó suicidándose, lo cual me resultó conmovedor y muy atractivo en términos literarios. Pero la familia parece como un imposible para él; hay una pulsión muy fuerte por el viaje, por salir, escapar; es un hombre que está yéndose permanentemente, él necesita vivir lo que luego va a cantar. Llegaba un momento en que bajaba la cortina y seguía para adelante. Es curioso que un hombre que vivía celebrando el pasado y la tradición, se olvidara tanto de su vida privada”.

Solo, solista y solitario

Volviendo al imaginario de su semejanza con Dios, hay otro rasgo que vincula a Yupanqui con el Santo Padre, además de la multiplicidad de nombres y seres que habitaron su persona, y es la soledad en el sentido más oblicuo que pueda tener la palabra, un rasgo que fue el secreto que más impresionó a Sergio Pujol al componer esta biografía sagrada: “Me conmovieron las fricciones entre Yupanqui y la sociedad argentina siendo él una figura canónica, pero tal vez se trate de un karma argentino que excede a Yupanqui. Inclusive en su relación con la institución del folklore, ya que, por un lado, bautizan al escenario principal de Cosquín con su nombre y, por otro lado, buena parte del folclore tiene un discurso muy nacionalista en el cual Yupanqui nunca encaja porque es un tipo que nunca se disfrazó de gaucho para salir a escena. Es decir que vivió una soledad artística, personal y también política, es un solista in extremis, sin retorno. Es solista al principio, en el medio y al final.

¿Pensás que es posible detectar ese rasgo en su música?

–Sí, él era muy independiente, fijate que hace acompañamientos, instrumentales muy complejos, sobre todo en los años ’30 y ’40, como en “Piedra y camino” (Es mi destino/ piedra y camino/ de un sueño lejano y bello, viday/ soy peregrino) –su tema más innovador, coincido con el Chango Farías Gómez– o “El arriero” –su canción perfecta–, cosas que normalmente suele hacer un cantante acompañado de un guitarrista. En una entrevista que encontré del año ‘46 dice que es muy malo acompañando y que decidió ser solista de tiempo completo. Eso me fascinó desde chico. En el rock, cultura a la que yo pertenezco, la de solista es una figura muy importante pero, a su vez, los solistas del rock nunca son verdaderos solistas: siempre tienen alguien al lado, son cantautores en realidad. Pero Yupanqui, sin ser un monstruo de la guitarra como sí lo es un Paco de Lucía, era solista, solista, solista. Yupanqui es una gran metáfora de la soledad argentina, es el verdadero solista argentino.

A papá

Personajes > Denise Richards: después de un inolvidable *ménage à trois* en pantalla y un divorcio escandaloso con Charlie Sheen, la chica Bond más trash de la historia vuelve a lavar su imagen con un reality filmado en la casa de papá.

POR MARIANO KAIRUZ

No soy la chica Bond, no soy la chica de la escena en la pileta con Neve Campbell en la película *Criaturas salvajes*; soy una chica de Illinois que vive en una *fucking* granja", dice Denise Richards, y lo dice con esa apariencia de espontaneidad con la que se mueve por su nuevo programa, *Denise Richards: It's Complicated*. Una soltura con la que no es tanto lo que nos obliga a creer en su "reinvención" como lo que nos hace sentir que una contradicción cruje en el interior de la cabeza de sus seguidores: ¿cuál de las Denise Richards posibles calienta más? ¿La versión *superstar* millonaria venida a menos, o la simpática chica "de entrecasa" que se las arregla sin demasiado esfuerzo para parecer real? ¿La chica de tapa *instantánea*, que pareció una máquina imparable cuando hizo su entrada en escena como la *prom queen* capaz de, al hilo, reventar bichos del espacio exterior en *Starship Troopers*, derretir la pantalla en celebrado trío con Campbell y Matt Dillon y encarnar a la *Bond-girl* para el filo del siglo XXI Christmas Jones, física nuclear con silueta atómica en la (irremediablemente *trash*, como su personaje) *El mundo no basta*? ¿La chica que, luego de sumirse en una interminable serie de berretadas, se curtió en la mugre del *show-business* y fue reina de todas las publicaciones y programas de chismes con su reñida separación de Charlie Sheen y por su *affaire* con Richie Sambora, el ex guitarrista de Bon Jovi y ex marido de (la ex mejor amiga de Denise) Heather Locklear? ¿O la hija del buen trabajador norteamericano, que después de su larga temporada de fama y escándalo vuelve de California (a donde partió a los 15) a Illinois, a casa, a su casa "de campo", con sus dos hijas, sus mascotas y su padre; a una vida "normal", casi de estrella retirada?

Hay que tener en cuenta que su nueva vida "normal", al frente de una suerte de *reality* semanal, involucra cámaras de televisión permanentemente prendidas. Y que ella misma define su perspectiva de "normalidad" en el programa: cuando su hermana y su mejor amiga insisten en que es hora de que conozca tipos más "comunes y corrientes" que las parejas que ha tenido hasta ahora (las públicas, la verdaderas y las presuntamente inventadas, están listadas en el sitio *whosdatedwho.com*), y ella responde que, por lo menos desde que terminó el secundario, sólo salió con actores famosos y músicos reventados. Que, alega, serán tipos complicados, pero son más divertidos.

Es que aunque en su programa se hable permanentemente de un cambio de imagen para Denise, no apunta a una "redención", ni parece quererla, ni necesitarla. Toda encanto y sentido del humor, exhibe una conciencia plena del lugar que se labró en la industria del espectáculo: "Puedo limpiar caca de perro y el vómito de mis hijas; cuando me levanto estoy desarreglada y me pongo una remera cualquiera encima", dijo. "Aspiro a tener un marido que crea que eso es sexy, pero no es la percepción que la gente tiene de mí: el público me ve en la tapa de una revista como la que le robó el marido a otra y se desnuda en las películas. Es tan sólo una imagen, pero yo he hecho mi dinero vendiendo esa imagen, para bien o mal." Si Denise se vuelve creíble no es porque nos convenza de no estar fabricada sino porque exhibe las marcas de esa fabricación: cuando accede a una cita a ciegas con un tipo "común", hasta último momento asegura que preferiría quedarse en su casa, con papá, con sus perritos y con su hermosa chancha Charlotte, y el ridículamente pequeño semental que le ha conseguido para que la sirva (a la chancha, claro), pero de todas maneras se prepara largamente para el encuentro, peinándose y pintándose el cuerpo (con algo que parece aerosol) para lograr su "tostado permanente".

También es cierto que su nuevo programa se ve por momentos como si hubiera sido diseñado como parte de una estrategia para hacer frente a su divorcio, tan público, de Charlie Sheen, quien, frustrado porque la Justicia no impidió que las hijas de ambos (de 2 y 3 años) participaran de *Denise Richards: It's Complicated*, hizo un furibundo llamado al público para que lo boicotearan en el *rating*. Por supuesto que no funcionó, y ahí está ella, mostrándose como una madre amorosa, con sus amigos y parientes, que filma espaciado (este año estrenó una comedia nada prometedora que filmó junto a Pamela Anderson, *Blonde and Blonder*, y supuestamente recibió una oferta para volver a desnudarse para *Playboy* por primera vez desde 2004) y a quien no le importa demasiado su "carrera" de cine. Por eso es que algo sigue crujiendo en el cerebro de sus seguidores: porque a los 37, madre de dos, en remera y jeans y con un chanchito que se caga hasta cuando está en brazos de ella, sigue estando tan bien como aquella chica Bond abierta al *ménage à trois* que reventaba bichos del espacio. R

Denise Richards: It's Complicated. Miércoles a las 22 por E! Entertainment.





Una serie de eventos desafortunados

Fue un error, se argumentó, pero no fue el primero de su tipo: el himno del III Reich sonó en la localidad polaca de Dolny Slask (suroeste del país) durante la recepción a una delegación germana. La visita, destinada a la firma de un acuerdo de cooperación, había sido larga y puntillosamente planificada por la intendencia de Dolny Slask que por primera vez ensayaba un tratado de este estilo con el país vecino. Cuando la delegación llegó a la ciudad, empezó a escucharse “Deutschland, Deutschland über alles in der Welt”, la misma marcha de fondo del delirio conquistador con que Hitler arremetió sobre buena parte de Europa y, en especial, Polonia. “Las caras de los alemanes eran un auténtico poema –relató un diario local–, mientras que los polacos se morían de vergüenza ante semejante error, especialmente en un país en el que la invasión alemana y la Segunda Guerra Mundial tienen todavía mucha presencia en la memoria colectiva.” En el ayuntamiento de Dolny Slask todavía buscan al responsable del error, mientras que algunos empleados municipales echaron a andar el rumor de que se trató de un sabotaje. El tema es que un traspié muy sugestivamente similar tuvo lugar hace poco: el pasado 16 de junio, cuando la cadena de televisión suiza SRG transmitió el encuentro Alemania-Austria en el marco de la Eurocopa, sonó el himno alemán actual, pero con los subtítulos correspondientes a la letra del canto nacional del Reich. Una vez es accidente, dos...

F. MÉRIDES TRUCHAS por DANIEL PAZ

El sistema financiero cae en un pozo

¡¡ AYUDA ESTADO, AYUDA !!

NO SÉ CÓMO VINE A CAER A ESTE POZO...

PERO SI TRAES MUCHO DINERO, TAL VEZ PUEDA SALIR

¡¡ NUNCA MÁS VUELVAS A HACER ESO !!

PAF

¡¡ ESTATISTA !!

Daniel PAZ

www.danielpaz.com.ar

Fan > Un artista elige su obra favorita:
Diego Melero y *La hora del almuerzo* (1903), de Pío Collivadino



Pío Collivadino nació en 1869 y a lo largo de su vida formó a diversos pintores. Su influencia en la historia del arte argentino es notoria, y gracias a su gestión se formó la Cátedra de Grabado en la universidad pública. A su intensa formación, se sumó el ingreso en la Academia de Bellas Artes de Roma, donde estudió la técnica del fresco. Viajó por otros países europeos y en 1907 se convirtió en uno de los miembros del Grupo Nexus, así como en director de la Academia de Bellas Artes de Roma hasta el año 1935. En 1939 fue director interino de la Escuela Preparatoria Manuel Belgrano y director en la Escuela de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Entre prestigiosos premios y membresías de renombre, Pío Collivadino es uno de los nombres fuertes y fundacionales de la historia pictórica nacional.

Obra en construcción

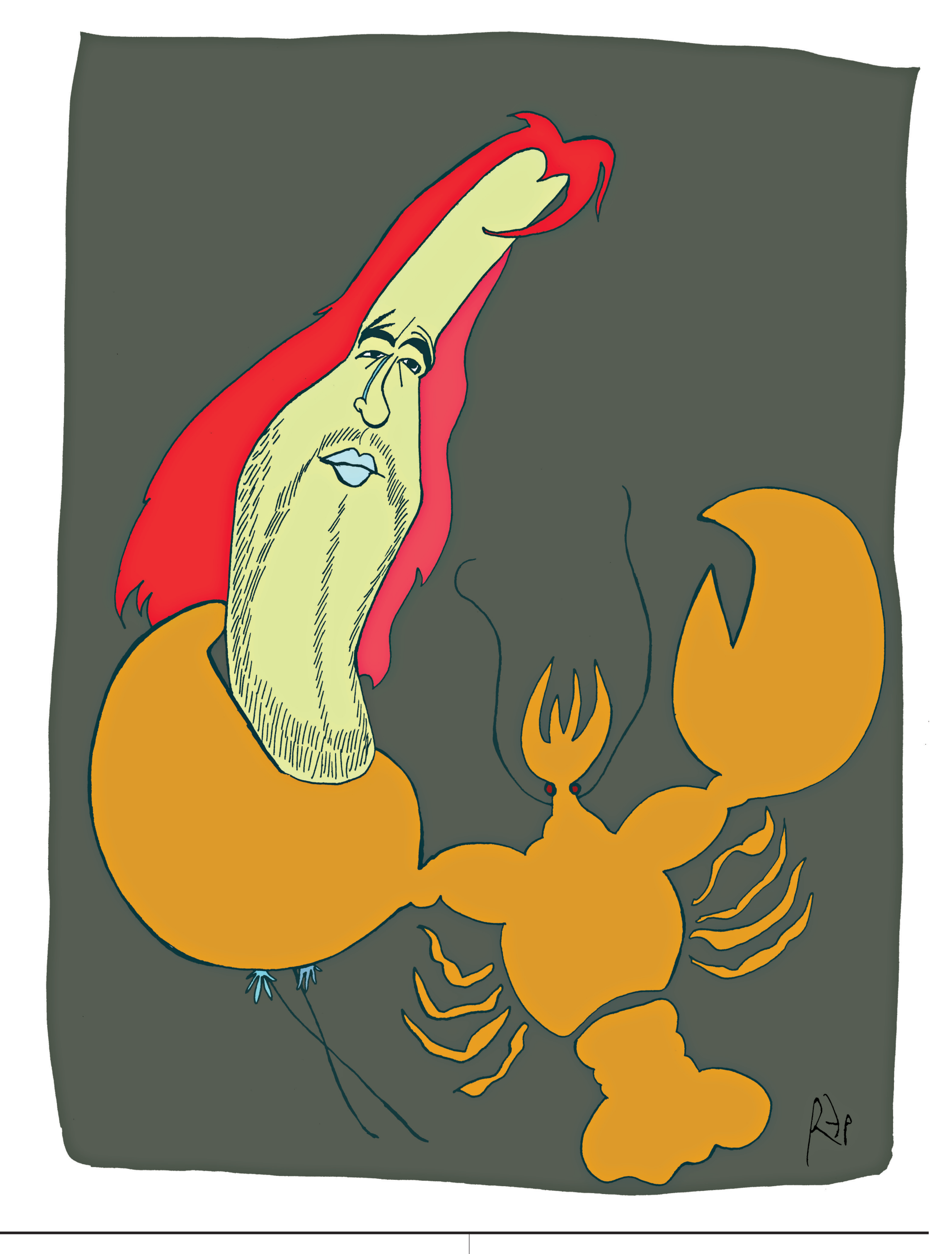
POR DIEGO MELERO

Vi la pintura de Pío Collivadino por primera vez hace poco, tal vez hace dos meses, revisando un material de pintores argentinos para una charla en un taller; la conocía, la miraba al pasar, por el Museo Nacional de Bellas Artes, pero no me detenía ante ella. Me atrajo el tema planteado en el cuadro, que describe la situación de un grupo de hombres entre edades mediana y muy jóvenes, disfrutando, mientras comen, de alguna conversación o recuperando energías, o quizás descansando el cuerpo y la mente, para luego retomar sus tareas como albañiles o pintores, contentos por estar empleados, en una Argentina en crecimiento durante la segunda presidencia de Roca. Son obreros de la construcción, que en un ciclo de expansión de la economía agropecuaria exportadora argentina, estando signada por el proyecto de la generación del ’80 y teniendo el norte puesto en el “progreso”, participan como asalariados de un proceso de urbanización, construyendo los nuevos edificios en la ciudad de Buenos Aires, que ya dejó de ser “la gran aldea” para ir convirtiéndose en una de las ciudades más extensas y modernas del continente; así también van apareciendo los establecimientos industriales dentro de su perímetro y en las periferias de la zona sur, en lo que luego se llamará el primer cordón del conurbano. En lo formal, el acompañamiento de cierta paleta entre terrosa y luminosa que define la hora del almuerzo (la luz del mediodía) revela una forma de vivir el intervalo principal –o el único– de la jornada de trabajo. En el cuadro está planteado un momento de comunicación, expansión, en su espacio de trabajo, pudiendo verse de derecha a izquierda la carretilla, el recipiente con un palo para hacer la mezcla, los siete trabajadores retratados, algunos charlando, otros riendo, uno de ellos concentrado en el mordisco de un sandwich, entre un barril en medio de un conjunto de maderas haciendo de fondo. Tomado por sectores detallados de la tela, donde están los pantalones de los dos muchachos, uno de espaldas y el que se ríe, o en el de los otros cuatro del conjunto de la izquierda, y el del comilón solitario de la derecha, se ven los restos de pintura en sus pantalones, con pinceladas de blanco, que da gusto pictórico al conjunto.

Esta obra tiene que ver con las obras que me gustan de la pintura argentina de fines del siglo XIX y principios del XX; desde hace muchos años veo pintura del siglo XIX: época de Rosas, décadas del ’50, ’60, ’70, ’80 y siempre hay algo para descubrir, que se encuentra perdido en los patrimonios de los museos nacionales, provinciales y municipales, también de particulares que aparecen en los remates. En los últimos tiempos estoy viendo la transformación que se produjo con la inmigración y las influencias que siempre vinieron con el contacto de la cultura europea; es el caso para los pintores que viajaron del Viejo Mundo hacia Buenos Aires o Montevideo, o fueron del Río de la Plata para allá. La rareza puede estar constituida en el contraste que señala el cuadro de Pío Collivadino mostrando la idea del trabajo con un clima optimista, cuando en la tradición de cierto realismo regional la motivación estaba en el comienzo de las recesiones del ciclo económico, retratando las barriadas cercanas a las fábricas y talleres, con desempleados pobres e indigentes como los que se puede ver en *Sin pan y sin trabajo* de De la Cárcova de 1893/4, o en *La sopa de los pobres* de Reinaldo Giudici de 1884, cuadros en los que la opresión está presente. También algo de esta imagen se traslada al contexto de los años ’30 y ’40 (por ejemplo, *La manifestación* de Berni).

En los últimos años los obreros de la construcción vienen teniendo mucho trabajo y se los puede ver haciendo sus compras en los supermercados para almorzar. Hace un tiempo encontré una situación en la plaza a la vuelta de mi casa, que reproducía la del cuadro de Collivadino. Era un momento formidable, un conjunto de siete muchachos, disfrutando en el año 2008, en la ciudad de Buenos Aires, como los de 1903; 105 años interconectaban un momento muy bueno para un país productor de cereales, siendo la soja protagonista en los campos de hoy, a diferencia del ganado vacuno de entonces. No tenía cámara conmigo, pero tomé nota y el lunes 2 de junio saqué unas fotos, a las 12.15. Era la hora del almuerzo.

Por mano propia



A los 46 años, el viernes 12 de septiembre, David Foster Wallace se ahorcó en su casa. Atrás dejó una de las obras más celebradas y discutidas de las últimas dos décadas: una novela monumental de más de mil páginas (*La broma infinita*), libros de cuentos (*La chica del pelo raro* y *Extinción*), ensayos y artículos periodísticos (*Hablemos de langostas*, *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer,* e incluso algunos inclasificables (*Breves entrevistas con hombres repulsivos*).

POR DAVID GATES

Cuando me enteré de que David Foster Wallace, de apenas 46 años, se había colgado en su casa de California, abrí su obra maestra, *Infinite Jest* (*La broma infinita*), en cualquier página y me encontré con una escena en que un drogadicto en recuperación recuerda un momento de angustia existencial de su infancia. "Era un total horror psíquico: muerte, decadencia, disolución, espacio frío vacío negro malevolente solitario nulo. Era lo peor que alguna vez hubiera enfrentado... Entendí a nivel intuitivo por qué hay gente que se mata. Si tuviera que sentir lo que sentía por un tiempo, seguro que me mato." Seguramente vamos a encontrar más y más claves como ésta en su obra: algunos escritores –como Hemingway– parecen pasar años escribiendo su carta de suicidio justo bajo nuestras narices. En el último libro de Wallace, *Extinción*, el atormentado protagonista de "El neón de siempre" es un publicitario que se sintió toda la vida un fraude –y era amigo de chico de un tal David Wallace– y se llena de antihistamínicos antes de estrellar el auto contra el terraplén de un puente. Y también en el discurso que hizo en Kenyon College para la graduación de 2005, cuando sacó de la nada que "hay una vieja frase que dice que la mente es un excelente sirviente pero un terrible amo... no es en absoluto una coincidencia que tantos adultos que se pegan un tiro lo hagan siempre en la cabeza. Le pegan un tiro al amo terrible. La verdad es que la mayoría de esos suicidas ya están muertos mucho antes de tirar del gatillo".

Falta para que estas "pistas" aparentes dejen de brillar como neones en la obra de Wallace. Su obra va a sobrevivir los detalles morbosos de su muerte. En el futuro, nadie podrá descartarlas como los síntomas de un caso de depresión: la angustia a la que dio forma artística es demasiado real y universal. Es cierto que Wallace era un caso de depresión, pero de la misma manera en que todos somos un caso: encerrados en nuestros cráneos y aislados de los demás, vivimos en mundos y más mundos de indominables, apiñadas sensaciones, emociones, actitudes, opiniones y –esa palabra de neutralidad que asusta– información. "Lo que nos pasa por adentro –escribió Wallace en "El neón de siempre"– es simplemente demasiado rápido y demasiado grande y todo interconectado como para que las palabras puedan más que formar el más burdo boceto de una partecita ínfima en un momento dado." El título de *Infinite Jest* recuerda a Hamlet con la calavera –la de Yorick, "a fellow of infinite jest", el bufón de la broma infinita– y el proyecto literario de Wallace era sacar un poco de ese infinito afuera para que pudiéramos verlo y oírlo. Esto explica sus notas al pie y sus colofones, sus digresiones dentro de digresiones y su compulsivo, agotador detallismo. Como el narrador de "El neón de siempre", le parecía "torpe y trabajoso... transmitir hasta el menor aspecto", por lo que su obra se hinchaba y forzaba sus límites prácticos. Un ensayo de 2001 en la revista *Harper's* –sobre el abuso de la lengua inglesa en EE.UU.– llegaba a las 17.000 palabras y *Rolling Stone* le cortó la mitad de su épica nota sobre la campaña presidencial de McCain en el 2000. (La nota, incluida en *Hablemos de langostas*, apareció este año sola en el libro *McCain's Promise: Aboard de Straight Talk Express With John McCain and a Whole Bunch of Actual Reporters, Thinking About Hope*). *Infinite Jest* tiene 1079 páginas y las últimas 96 tienen 388 notas al pie. Fue a la vez un espléndido, generoso chorro y un intento frenético de contener la inundación.

Claro que Wallace también se pavoneaba con su casi infinita erudición –¿había algo que no supiera, de tenis a terrorismo?– pero en un sentido de lo más humano: "Supongo que buena parte del sentido de la ficción seria –dijo en una entrevista en 1993– es darle al lector, que como todos nosotros está como naufragado en su cabeza, acceso imaginario a otras personas". Los últimos trabajos de Wallace, en particular las historias en *Extinción*, eran más oscuras que *Infinite Jest*, su segunda novela, que pese a ser un libro acelerado tiene sus raíces en la angustia y el pánico. Su premisa central es que hay una película –que se llama, por supuesto, *Infinite Jest*– que es tan mortalmente entretenida que deja a sus espectadores catatónicos: literalmente se entretienen a muerte. La aceleración de la novela lleva a la histeria: son más de mil páginas de luchan entre el impulso ordenador del autor y el "amo terrible" de la conciencia descontrolada, sin límites, incallable. Wallace encontraba un valor artístico y moral en el simple registro de su angustia: "Dado que una parte ineludible del ser humano es sufrir, parte de lo que nos lleva al arte es la experiencia del sufrimiento, siempre un sufrimiento vicario... En el mundo real todos sufrimos a solas, la empatía de verdad es imposible. Pero si una pieza de ficción nos permite identificarnos con el sufrimiento de un personaje, podremos con más facilidad imaginar que otros se identifiquen con el nuestro. Esto alimenta, redime, nos deja menos solos en nuestro interior". Wallace dijo una vez que el filósofo del lenguaje Ludwig Wittgenstein –uno de los pensadores más inquietantes que hayan existido– era un artista porque "se dio cuenta de que ninguna conclusión puede ser peor que el solipsismo".

Sospecho que Wallace fue un genio que también fue un escritor más que un escritor que también fue un genio –como, por ejemplo, fue Hemingway–. Uno no puede imaginar a Hemingway escribiendo un ensayo titulado *Todo y Más: Una Historia Compacta del Infinito* (2004) o ganando un premio universitario con un ensayo sobre lógica nodal, sea lo que sea, o entrando a Harvard para un posgrado luego de publicar su primera novela, *The Broom of the System* en 1987 y con buenas reseñas, y todo esto después de obtener un primer título en artes en la universidad de Arizona. Wallace y Hemingway fueron ambos periodistas, pero el segundo era un observador y el primero un explorador. En sus piezas de no ficción Wallace se sumergió en los universos miniatura de los cruceros de placer, la Feria Rural de Iowa, la industria porno, el Abierto de Tenis y la Fiesta de la Langosta de Maine. Esa nota, "Hablemos de langostas", le debe haber costado algunas canas a la editora de la revista *Gourmet*, Ruth Reichl: Wallace hablaba más que nada de la incómoda cuestión de "si es correcto hervir viva a una criatura consciente para lograr un cierto placer gustativo" dado que "las langostas pueden sufrir y preferirían no hacerlo". Wallace dijo después que escribir una pieza así para un público gourmet fue "otra instancia de mi extraña autodestructividad".

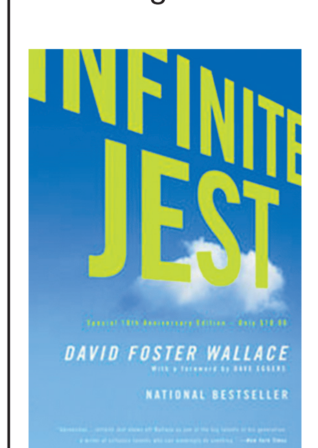
El escritor que también resulta un genio –el arquetipo es Shakespeare– está enamorado de sus palabras, su historia y su gente. Wallace, el arquetipo contrario, sabía mucho de palabras, de historias y personas, como cualquier escritor, pero guardaba su amor para las ideas sobre ellos. Si el analítico Hamlet hubiera sido un escritor, hubiera escrito más como Wallace que como Shakespeare. Hamlet dice que "podría estar encerrado en una nuez pero considerarme el rey de un espacio infinito, si no fuera porque tengo pesadillas", una oración que Wallace hubiera adorado. La autorreferencia enciclopédica de Wallace hizo de su prosa, en los mejores momentos, una maravilla de la vida literaria, y en los peores algo casi ilegible. En su reciente libro *Cómo funciona la ficción*, el crítico James Wood le admite a Wallace la seriedad de su propósito: "Su ficción sigue una aguda discusión sobre la descomposición del lenguaje en América y no teme descomponer –y desarmar– su propio estilo para hacernos vivir con él esta América lingüística". Pero, dice Wood, al mediar el lunfardo "barato, vulgar, aburrido" de nuestra época, la última prosa de Wallace a veces resulta

> > >

indistinguible de lo que parodia. Hasta el mucho más amistoso crítico Wyatt Mason concluye, en su reseña de *Extinción* para la *London Review of Books*, que "Wallace tiene derecho a escribir un gran libro que sólo puede leer gente como él" pero "no sería la peor de las ideas que, la próxima vez, cuando la gran novela número tres caiga al mundo, resulte que va más profundo, busca más y encuentra una manera más generosa de hacerse oír".

Nunca veremos esa tercera novela, por lo que tendremos que tomar la carrera de Wallace como lo que es hoy. ¿Alcanza? No. ¿Alcanzaría alguna vez? El buscó vaciar el infinito que contenía, una empresa heroica e imposible. "¿Qué si resulta que todos los infinitamente densos y cambiantes mundos que tenemos adentro en cada momento de nuestras vidas pueden de alguna manera ser abiertos después, después de que lo que uno concibe como uno se muere?", dice el narrador de "El neón de siempre" en sus últimos momentos, "porque ¿qué si resulta que a partir de entonces cada momento es un mar infinito o un infinito pasaje del tiempo en el que expresarlo o transmitirlo...?". Es la versión literaria del éxtasis beatífico, y suena a mucho trabajo. "El resto es silencio", dice Hamlet al morir. Pero Wallace no era un quietista: al menos en su obra, nunca paró de pelearle al "amo terrible" en su propia cabeza. Hasta más allá de su vida, parece que encontraba al silencio inimaginable.

> Su mega-novela



Jest fest

POR DAVE EGGERS

Al pedirme este prólogo, la editorial quería un muy breve y fresco ensayo que fuera capaz de convencer a un nuevo lector de que *La broma infinita* es un libro accesible, incluso sin esfuerzo muy divertido de leer. Bueno. Es fácil estar de acuerdo con lo primero, más difícil aprobar lo segundo. El libro es accesible, sí, porque no incluye contenido complejo científico o histórico, no necesita una especialización o erudición particular. Siendo tan largo y verborrágico, nunca quiere castigar al lector por un conocimiento que no tiene, ni quiere mandarlo a buscar el diccionario después de algunas páginas. Y aun así, aunque use un vocabulario lo suficientemente familiar, no hay que equivocarse: *La broma infinita* es algo distinto. Quiero decir: no tiene semejanza con nada que se haya escrito antes, y las comparaciones con textos editados después son desesperadas y vacías. Apareció en 1996, sui géneris, muy diferente que virtualmente cualquier cosa anterior. Desafía cualquier categorización, y derrumba los esfuerzos para descifrarla y explicarla.

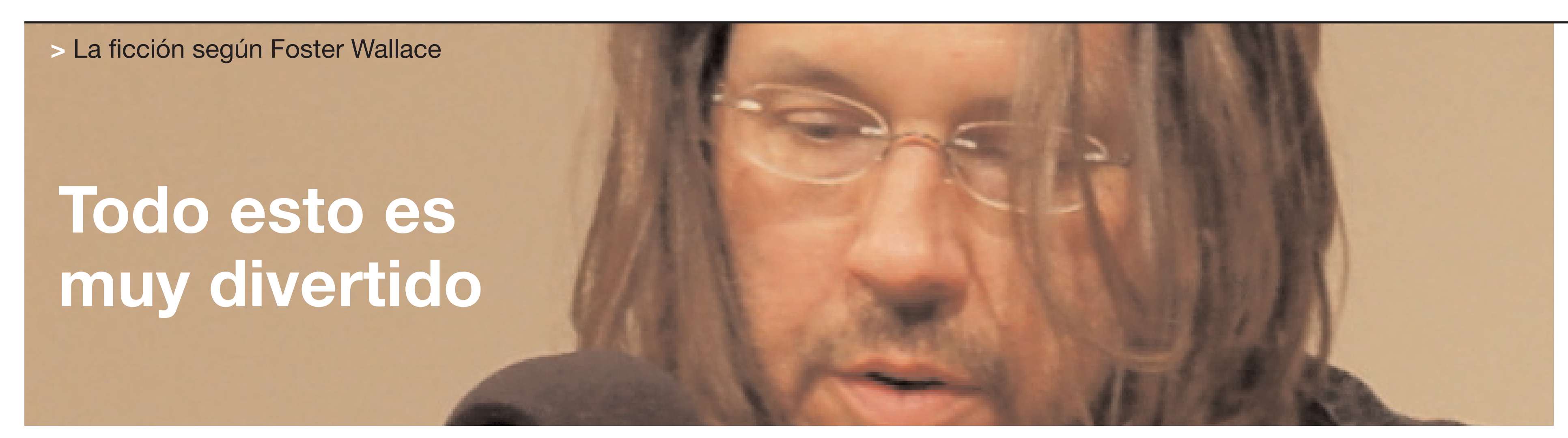
Para el lector astuto es posible, con la mayoría de las novelas contemporáneas, reducirlas a sus partes, desarmarlas como si fueran un auto o una repisa de Ikea. Esto es si pensamos que el lector es una especie de mecánico. Y digamos que este lector-mecánico particular ha trabajado en un montón de libros, y después de unas cien novelas contemporáneas, el lector piensa que puede desarmar y volver a armar cualquier novela. Esto es, el mecánico reconoce los componentes de la ficción moderna y puede decir, por ejemplo, he visto esta parte antes, y sé por qué está acá y cuál es su función. Y ésta también, la reconozco. Esta parte se conecta a ésta y cumple esta tarea. Esta usualmente va acá, y hace aquello. Todo esto es suficientemente familiar. Lo que digo no implica que la ficción contemporánea es reconocible y desarmable. Pero sí incluye a cerca del 98 por ciento de la ficción que conocemos y amamos.

Pero hacer esto no es posible con *La broma infinita*. Este libro es como una nave espacial sin elementos reconocibles, sin puntos de entrada, sin explicación sobre cómo desarmarla. Es muy brillante y no tiene fallas discernibles. Si de alguna manera se pudiera destrozar hasta reducirla a sus mínimas piezas, seguramente no habría manera de volver a armarla. Sencillamente, es. Página a página, línea a línea, es probablemente el más extraño, más destacable y más comprometido trabajo de ficción escrito por un estadounidense en los últimos veinte años. En ningún punto de *La broma infinita* a uno se le escapa que éste es un trabajo de obsesión completa, de estirar la mente de un joven escritor hasta el punto de, asumimos, casi la locura.

Que no es decir que es locura de la manera en que Burroughs o incluso Fred Exley usaron un tipo de locura para crear. Exley, como muchos escritores de su generación y unos pocos de la generación anterior, bebía en exceso, y Burroughs consumía cada sustancia controlada que pudiera comprar o pedir prestada. Pero Wallace es un tipo de loco diferente, uno que está en completo control de sus herramientas, uno que en vez de caminar al borde del precipicio o que, bajo la influencia de las drogas y el alcohol, parece dirigirse cada vez más adentro, en las profundidades de la memoria y la conjura incesante de un cierto tipo de lugar y tiempo de un manera que evoca –parece tan equivocado tipear este nombre, pero bueno, adelante– a Marcel Proust. Existe el mismo tiempo de obsesión, la misma increíble precisión y focalización, y la misma sensación de que el escritor quería (y, se puede discutir, lo lograba con éxito) dar en el clavo de la conciencia de una era.

Hablemos de edad, en el sentido más pedrestre de

> La ficción según Foster Wallace



Todo esto es muy divertido

POR DAVID FOSTER WALLACE

La mejor metáfora que conozco para eso de ser un escritor de ficción con un libro largo a medio escribir es el *Mao II* de Don DeLillo, donde describe al libro en proceso como una suerte de bebé horriblemente deformado que sigue al escritor por todos lados, gatea siguiendo al escritor (se arrastra por el piso de los restaurantes donde el escritor trata de comer, aparece al pie de la cama apenas se despierta, etc.) con sus horribles deformaciones, su hidrocefalia y su cara sin nariz y sus brazos como aletas y su incontinencia y su retardo y su fluido cerebro-espinal que babea mientras hace gorgoritos y le grita al autor, pidiendo que lo amen, pidiendo justo lo que su misma fealdad le garantiza: la absoluta atención del escritor.

El tópico del bebé deformado es perfecto porque captura la mezcla de repulsión y amor que el escritor de ficción siente por el texto en que está trabajando. La ficción siempre sale horriblemente defectuosa, una traición horrible a todas tus ilusiones, una caricatura repelente y cruel de la perfección del concepto –sí, hay que entenderlo: grotesca porque es imperfecta–. Y sin embargo, ese bebé es propio, es uno y uno lo ama y lo mima y le limpia el fluido cerebro-espinal de la boquita fofa con la manga de la única camisa limpia que queda (y queda una sola camisa limpia porque hace como tres semanas que uno no lava nada porque por fin parece que este personaje o este capítulo está al borde de definirse y funcionar y uno está aterrado de pasar un minuto haciendo otra cosa que trabajar porque si uno se distrae aunque sea un segundo puede perderlo, condenando al bebé a la fealdad eterna). Y uno ama tanto al bebé deforme y le tiene tanta pena y lo cuida tanto; pero también uno lo odia –lo odia– porque es deforme, repelente, porque le pasó algo grotesco en el parto que va de la cabeza a la página; lo odia porque su deformidad es la deformidad de uno (si uno fuera un mejor escritor de ficción el bebé por supuesto que sería como esos bebés de los catálogos de ropa de bebés, perfecto y rosadito y continente con su líquido cerebro-espinal) y cada una de sus exhalaciones horribles incontinentes es un cuestionamiento devastador para uno, a todo nivel... y por eso uno quiere que se muera, hasta cuando uno lo mima y lo limpia y lo alza y hasta le da a veces atención de emergencia cuando parece que su deformidad lo asfixia y se va a morir nomás.

Todo esto es muy desordenado y triste, pero a la vez es también tierno y conmovedor y noble y cool –es una relación genuina, a su modo– y hasta en el pico de su fealdad el bebé deforme de alguna manera toca y despierta lo que uno sospecha son las mejores cosas de uno: cosas maternales, cosas oscuras. Uno ama mucho a su bebé. Y uno quiere que otros también lo amen cuando llegue el momento de que el niño deforme salga y enfrente al mundo.

Pero querer que otros lo amen, de hecho, significa la esperanza de que otros de alguna manera no vean al nene deforme como uno lo ve –como una traición grotesca y mal formada de las mismas posibilidades que le dieron vida–. Uno espera y mucho que ellos lo miren y lo alcen y lo mimen y se enamoren de algo que ellos ven como rosadito y entero, como el tipo de milagro trascendente que son los bebés sanos y los libros a escribir.

O sea que uno queda medio entrampado: uno ama al nene y uno quiere que otros lo amen, pero eso significa esperar que otros no lo vean de verdad. Uno quiere más o menos engañar a los otros: que vean como perfecto algo que de corazón uno sabe que es una traición a cualquier noción de perfección.

O uno no quiere engañar a nadie: lo que uno quiere es que ellos vean y amen a un bebé divino, milagroso, perfecto, de propaganda y que encima tengan razón en lo que ven y sienten. Uno quiere equivocarse por completo: uno quiere que la fealdad del bebé deforme resulte ser nada más que una rara alucinación o engaño de uno. Sólo que eso significaría que uno está loco: uno fue perseguido por y asqueado por deformidades horrendas que de hecho (otros lo convencen a uno) no existen. O sea que a uno le faltan al menos un par de jugadores, no hay duda. Aún peor: también significaría que uno ve y desprecia deformaciones en algo que uno creó (y ama), en la propia semilla, de cierto modo en uno mismo. Y esta última y mejor esperanza representaría algo mucho peor que ser un mal padre: sería una clase terrible de autoagresión, casi de autotortura. Pero pese a todo es lo que uno más desea: estar completa, insana y suicidamente equivocado. Todo esto es muy divertido. No me malinterpreten.

la palabra. Es esperable que la edad promedio del nuevo lector de *La broma infinita* sea de unos 25 años. Habrá entre ellos muchos universitarios, y probablemente habrá un igual número de lectores entre los 30 y los 50 que por cualquier razón alcanzaron el momento de sus vidas en que se animan a entrarle a este libro, que este o el otro amigo les recomendó. El punto es que la edad promedio es la apropiada. Yo tenía 25 cuando leí esta novela. Sabía que estaba por publicarse hacía como un año porque la editorial, Little Brown, había sido muy inteligente al construir un clima de anticipación, con postales que llegaban una vez por mes, escritas con frases y pistas, enviadas a todos los medios del país. Cuando finalmente lanzaron el libro, lo empecé de inmediato.

Y así pasé un mes de mi joven vida. No hice mucho más. Y no puedo decir que fue siempre divertido. Ocasionalmente costó. Demanda atención completa. No se puede leer en un café muy concurrido, o con un chico sobre la falda. Era frustrante que las notas al pie estuvieran al final del libro y no en la parte de abajo de cada página, como estaban ubicadas en los ensayos y los textos periodísticos de Wallace. Hubo momentos en los que, por ejemplo, cuando leía la exhaustiva crónica de un partido de tenis, pensaba, bueno, me gusta el tenis como a cualquier persona, pero ya basta.

Y sin embargo el tiempo pasado con este libro, en este mundo de lenguaje, es absolutamente recompensador. Cuando uno se va de estas páginas después de un mes de lectura, es una mejor persona. Es demencial, pero también difícil de negar. El cerebro es más fuerte porque ha tenido un mes de entrenamiento, y más importante, el corazón se agranda porque rara vez ha habido un relato más conmovedor de la desesperación, la depresión, la adicción, la *stasis* generacional y el deseo, o la obsesión con las expectativas humanas, con las posibilidades artísticas y atléticas e intelectuales. Los temas aquí son grandes, y las emociones (guardadas como están) son muy reales, y el efecto acumulativo del libro es, se podría decir, sísmico. Sería muy raro encontrar a un lector del libro que, después de terminarlo, se encogiera de hombros y dijera: "Está bien". Aquí hay una pregunta que me ha hecho un estudiante de Letras grandote que usaba una gorra de béisbol en una universidad mediana del oeste: ¿Es nuestro deber leer *La broma infinita*? Es una buena pregunta, y una que mucha gente, particularmente gente interesada en la literatura, se hacen. La respuesta es: quizás. A lo mejor. Probablemente, de alguna manera. Si creemos que es nuestro deber leer este libro, es porque estamos interesados en el genio. Estamos interesados en la ambición de la escritura épica. Estamos fascinados por lo que puede hacer una persona con el suficientemente tiempo, foco y cafeína y, en el caso de Wallace, tabaco masticable. Si nos atrae *La broma infinita*, también nos atrae *69 Love Songs* de Magnetic Fields, un disco para el que Stephin Merritt escribió esa cantidad de canciones, todas de amor, en alrededor de dos años. Y nos atraen las diez mil pinturas del artista folk Howard Finster. O el trabajo de Sufjan Stevens, que está en una misión para crear un disco sobre cada estado de la Unión. Actualmente se encuentra en el estado Nº 2, pero si lo termina, se va a acercar a lo que hizo Wallace con este libro que tienen en las manos. El punto es que si estamos interesados en las posibilidades humanas, y estamos capacitados para animarnos mutuamente en cada paso adelante de la ciencia, el deporte, el arte y el pensamiento, debemos admirar el trabajo que nuestros pares han logrado crear. Tenemos una obligación, en primer lugar con nosotros mismos, de ver lo que un cerebro, y particularmente un cerebro como el nuestro, puede hacer. Es el motivo por el que vemos *Shoah* o visitamos el rollo sin fin en el que Jack Keroauc escribió (en días afiebrados) *En el camino*, o las 3.300 páginas de *Rising Up and Rising Down* de William T. Vollmann, o las series de películas de Michael Apted *7-Up*, *28-Up*, *42-Up* o... bueno, la lista sigue.

Y ahora, desafortunadamente, nos encontramos de vuelta con la impresión de que el libro es arduo. Y no lo es, realmente. Es largo, pero tiene placeres por todas partes. Hay humor por todas partes. También hay una callada pero muy firme corriente subterránea que es trágica y tiene que ver con gente que está completamente perdida, que está perdida en el seno de sus familias y en su país, y perdidas en su tiempo, y que sólo quieren alguna especie de dirección o propósito o sentido de comunidad o de amor. Lo que, después de todo, y convenientemente para esta introducción, lo que un autor está buscando cuando se sienta a escribir un libro –cualquier libro, pero particularmente un libro como éste, y libro que entrega tanto, que requiere tanto sacrificio y dedicación–. ¿Quién haría semejante cosa salvo por un deseo de conexión y por lo tanto de amor?

Una última cosa: en el intento de convencerlos para que compren este libro, o que lo busquen en su biblioteca, es útil decirles que el autor es una persona normal. Dave Wallace, como se lo conoce comúnmente, tiene perros perezosos y nunca los ha vestido con tafeta o los ha hecho usar impermeables. Se ha quejado con frecuencia sobre que transpira demasiado cuando lee en público, tanto que usa una bandana para evitar que el sudor humedezca las páginas. Una vez fue un jugador de tenis que entró en los rankings nacionales, y lo preocupa tener un buen gobierno. Es del estado de Illinois (medioeste, este central, para ser específico), una parte intensamente normal del país (no lejos, de hecho, de una ciudad que, fuera de joda, se llama Normal). Así que es normal, y regular, y ordinario y éste es su logro extraordinario e irregular y anormal, algo que va a vivir más que ustedes y yo, pero que va a ayudar a la gente del futuro a entendernos –a entender cómo nos sentimos, cómo vivimos, qué nos dimos los unos a los otros, y por qué.

El texto de Eggers es parte del prólogo a la edición especial del 10º aniversario de La broma infinita.

A comienzos del 2000 empezó a editarse en castellano la obra de Wallace, pero por la crisis de aquellos tiempos, recién ahora empieza a llegar a la Argentina en las ediciones de Bolsillo de Mondadori.

> Su último libro recién editado en Argentina

Adentro y afuera

La revista *Harpers* colgó todo lo publicado por Wallace online: http://harpers.org/archive/2008/09/hbc-90003557

POR RODRIGO FRESAN

Difícil precisar el punto exacto –la delgadísima y fronteriza línea– en el que las ficciones del norteamericano David Foster Wallace (Ithaca, Nueva York, 1962 - Claremont, California, 2008) se convierten en no-ficciones.
Y viceversa.

Y está bien –muy bien– que así sea y hasta podría afirmarse que en esta placentera dificultad se ubica y se reconoce el rasgo más marcado del estilo y las intenciones de quien quizá sea el más destacado y visible discípulo del igualmente destacado pero invisible Thomas Pynchon.

La diferencia entre el maestro y el aprendiz aventajado reside en que las entrópicas ideas de Pynchon –insertadas en novelas como *El arcoiris de gravedad* o *Mason y Dixon*– resultan, por lo general, expuestas con el desenfreno absurdo de un film de los Hermanos Marx y definitorias de sus personajes; mientras que las también entrópicas reflexiones de Wallace –en su megaobra *La broma infinita* o en cualquiera de sus relatos– parecen decididas a apuntalar la figura del autor.

Así, Pynchon desaparece, Wallace aparece y, obsesivo, trabaja enfocando el telescopio-microscopio de Proust, conectando con los procedimientos más extremos de los escritores surrealistas para aparearlos con el paisaje social-realista de la literatura norteamericana más clásica, incorporando ciertos modales de los llamados "súper-ficcionalistas" (Barthelme, Barth, Gaddis, Gass & Co.) y algún que otro tic de Nabokov (la nota al pie como huella digital). El resultado –lo del principio– es una visión irrealizada de la realidad o una mirada absolutamente convincente de lo inverosímil. ¿Cuál es entonces el Gran Tema de Wallace? Fácil de decir y difícil –aunque él lo haga sin problemas– de hacer: el Big Bang que da origen al infinito y el Great Crash del que acaba resultando lo infinitesimal.

Pero lo que aquí nos ocupa es el segundo volumen de ensayos reunidos de Wallace y –como en el primero– el particular paso con que él se desplaza por paisajes clásicos y absurdos para convertirlos, a falta de una mejor definición, en algo definitivamente wallaceano. Y tal vez estas piezas periodísticas sean la mejor puerta para adentrarse en uno de los más talentosos escritores de su generación. Alguien que piensa y luego escribe y produce conjuntos de ideas que van de lo especializado (Wallace es autor de un libro sobre el rap junto al también pynchonista Mark Costello así como de otro donde aplica el discurso científico aplicado a una improbable, pero ahí está, "historia compacta" del infinito) o, en textos más o menos breves, a temas diversos, que acaban ofreciéndonos una suerte de elástico mapa sobre sus pasiones, sus curiosidades y sus desprecios.

Hablemos de langostas se las arregla para conseguir que una exploración al mundo de la pornografía filmada, un análisis del particular humor de Kafka, una disección del absurdo de las campañas electorales, un descenso a los infiernos conservadores de un anfitrión de tertulia radiofónica o un exhaustivo paseo por el Festival de la Langosta en Maine se lean –y se disfruten– como capítulos de una novela fantasma que, sí, sólo pudo haber escrito Wallace. Lo interesante aquí es que a diferencia de sus colegas generacionales –llámense Donald Antrim, Jonathan Lethem, Rick Moody– Wallace parece no tan preocupado por el propio pasado y las turbulencias familiares como escenario donde erguir una obra ensayística prefiriendo, en cambio, buscar en el afuera las razones y las sinrazones que acabaron construyendo su ser más íntimo.

Así, leyendo cómo Wallace mira el afuera comprendemos como Wallace piensa para sus adentros.

Así, comprendiendo lo que le interesa a Wallace del mundo que le rodea descubrimos aquellos que a Wallace le interesa que nos acorrale en sus ficciones.

Así, hable de lo que hable Wallace, siempre acaba, de algún modo, hablando sobre él. Y lo hace con un lenguaje propio que –a diferencia de lo postulado en su momento por William Burroughs, otro raro– no es un virus. Es mucho más que eso. Para Wallace, el lenguaje es una epidemia. Y arriesgarse a leerlo supone descubrir que uno es completamente inmune (y salir corriendo) o que se ha nacido para disfrutar del más intenso de los contagios sin retorno. De ahí –lo del principio, lo de los géneros que se funden– aquel como el último y tan largo relato al final de *La niña del pelo raro* (1989) acababa siendo una furiosa disección de los modales y las taras de la metaficción, aquí el *despacho* de los días que siguieron al 11 de septiembre del 2001, titulado "La vista desde la casa de la señora Thompson", casi puede leerse como un apacible relato costumbrista.

Y las comparaciones son odiosas pero inevitables y también es cierto que –puesto junto a su primer libro "de ideas", *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer* (1997)– no hay en *Hablemos de langostas* algo tan interesante y trascendente como aquel ensayo sobre literatura y televisión o algo tan perceptivo como aquel retrato en movimiento de David Lynch durante la filmación de *Lost Highway* o algo tan personalmente revelador como sus carreras y voleas en el mundo del tenis (Wallace llegó a ser, en su adolescencia, uno de los jugadores mejor rankeados de Illinois, tema que reaparecería una y otra vez en sus ficciones) y nada tan desopilante como esa excursión antropológica al celestial infierno de los cruceros de placer que daba nombre al libro.

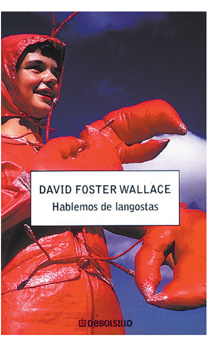
Pero también es cierto que en *Hablemos de langostas* hay mucho, muchísimo más, que lo que habitualmente suele encontrarse en las antologías de supuestos grandes pensadores que no hacen otra cosa que mirarse el propio ombligo. El ombligo de Wallace –que, está claro, lo tenía y lo tiene grande– es su tercer y poderosísimo ojo de rayos X al que sólo cabe criticarle, aquí, lo innecesario de una destructiva e infantil reseña del *Hacia el final del tiempo* de John Updike. Allí, en las un tanto impertinentes páginas tituladas "Ciertamente el final de *alguna* cosa, o por lo menos eso es lo que a uno le da por pensar", Wallace se refiere al septuagenario autor de la Tetralogía de Conejo –otro gran malabarista del idioma inglés– como uno de los "grandes narcisistas masculinos que han dominado la narrativa norteamericana de posguerra y que están ahora en su senectud" para, a continuación, burlonamente, enumerar las obsesiones y reincidencias de Updike a lo largo de su novela. Y, de paso, afirma que los horrores que asustan a Updike y su generación no son los que atormentan a él y a la suya. A saber: "la anomia y el solipsismo y una forma peculiarmente norteamericana de soledad: la perspectiva de morirse sin haber querido nunca a nadie más que a uno mismo".

Lo que me lleva, inevitablemente, a preguntarme: ¿no es exactamente *eso*, lo que define a un "Gran Narcisista Masculino", lo que define a la obra de Wallace?

Algo me dice que de aquí a unos treinta años, Wallace –de seguir aquí, de no haber tomado esa última decisión sin retorno– releería todo esto, releería a Updike. Y se preguntaría en qué estaría pensando y cómo pudo escribir –tan bien y con tanta gracia– algo tan errado y fuera de lugar.

Ya no podrá ser.

A leer y a releer a Wallace, entonces.



Hablemos de langostas
David Foster Wallace
Traducción de Javier Calvo
Mondadori, 2007
423 páginas

NOTICIAS DEL MUNDO



Los cuentos de Jaimito

Los conflictos televisivos no parecen limitarse a las problemáticas opiniones de los invitados a *Televisión Registrada*. En el canal *MegaTV*, censuraron a Jaime Bayly por criticar al dueño de su canal, Raúl Alarcón, al compararlo con Fidel Castro y Hugo Chávez, por la tragedia de "no solucionar los problemas de frío que hay en su plató debido al aire acondicionado". Fue ahí que llegó el apagón y le terminaron el programa hasta el día siguiente, cuando salió al aire la gerente del canal, Cynthia Hudson, quien asumió toda la responsabilidad del corte de la emisión y hasta pidió disculpas. Días antes de este incidente el *Nuevo Herald* le había censurado un artículo en el que hablaba de su adicción a los antidepresivos que lo están "volviendo impotente" y de su novio Martín, a quien le propuso realizar un *ménage-à-trois* con alguna mujer. Esta semana, Bayly viajará a Madrid para presentar su última novela, *El canalla sentimental*.

No tan Lord inglés

La editorial Alamut publica por primera vez la edición íntegra de los Diarios de Lord Byron, a quien una de sus amantes definió como "malo, loco y peligroso". Anotados y traducidos por Lorenzo Luengo, se trata de una cuidadosa edición que se divide en cinco bloques: "Diario de Londres", "Diario alpino", "Diario de Ravena", "Pensamientos aislados" y "Diario de Cefalonia". En todos ellos abundan las frases incorrectas que echan luz sobre su compleja personalidad: "Nunca he conocido a nadie al que haya mejorado el matrimonio"; "Todos mis amancebados contemporáneos son calvos e infelices. Wordsworth y Southney han perdido tanto su pelo como su buen humor, y eso que tenían un buen montón que perder".

La última tentación de Le Carré

Como si fuera una trama de Woody Allen, el lanzamiento del nuevo libro en sí de John Le Carré, *A most wanted man*, no generó en la prensa tanto impacto como una de las confesiones de su autor a la hora de presentarlo. Según contó el mismo escritor británico, cuyo nombre verdadero es David Cornwell, estuvo muy tentado de pasarse a la Unión Soviética cuando trabajó como espía para el gobierno de su país durante la Guerra Fría. Sin embargo, aunque Le Carré es considerado un intelectual de izquierda, no se vio tentado por una cuestión ideológica sino por la curiosidad de saber qué había en realidad al otro lado del Telón de Acero.

Niño bien

Su personaje es neoyorquino, blanco y rico, pero ciertas fisuras emocionales sacan a Nick McDonell, el nuevo súper niño mimado de la literatura norteamericana, del adormecimiento de la gloria prematura y el hartazgo de una juventud que todo lo tiene.



El tercer hermano
Nick McDonell
Anagrama
276 páginas

POR MAURO LIBERTELLA

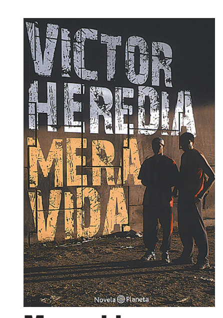
Si la primera novela del norteamericano Nick McDonell fue celebrada con un inusitado entusiasmo, la segunda viene galardonada con sentencias francamente delirantes: se habla de una prosa austera como la de Salinger o Hemingway, o de un novelista llamado a perdurar, como Roth y Bellow. Lo cierto es que McDonell es por ahora un escritor que empieza. Nació en Nueva York en 1984, y debutó con *Twelve*, la historia de un estudiante modelo que antes de entrar en la universidad se toma un año sabático y se convierte en dealer. La novela era demasiado paralela a *Menos que cero*, el debut literario de Bret Easton Ellis: el joven millonario que coquetea con el mundo de las drogas y el reviente, los códigos compartidos de una generación sin ideales, los exabruptos de la felicidad química y el amor sintético.

Ahora, *El tercer hermano* recrudece ciertas vetas narrativa y abre otras. La historia es la de Mike, "neoyorquino, blanco, rico", que trabaja en un diario de Hong Kong y al que mandan a Bangkok para hacer una nota sobre los jóvenes que toman éxtasis, y también para buscar a un periodista perdido. El exotismo que el narrador despliega en ese viaje es bastante obvio: jóvenes despreocupados, fiestas que se extienden hasta el alba, un poco de prostitución, algo de violencia. El libro está armado con capítulos cortos que alternan entre el presente del personaje y su infancia, que también es de manual (vacaciones en Long Beach, escuelas costosas, padres conflictivos). Sin embargo, hay algo perturbador, extrañamente emotivo en esas evocaciones de infancia. Es como si McDonell pudiera sacarse de encima el peso de ser el narrador duro de su generación, el nuevo escritor de hierro norteamericano, y dejara que su escritura se pierda en las vacilaciones de lo emocional. En ese sentido, cuando *El tercer hermano* puede ser leída como una novela de lo colectivo, como un intento generacional, lo más interesante llega en cambio cuando el personaje está solo con sus fantasmas, perdido en su propia subjetividad.

Hacia la mitad de la novela, el relato gira sobre su propio eje y se vuelve un poco más político. El personaje regresa a Estados Unidos y su vuelta coincide con los atentados del 11 de septiembre. Mike deambula por una Nueva York espectral, sitiada por el pánico, mientras busca a su hermano. Quizás este giro evidencie el hecho de que McDonell va pudiendo escaparle a la sombra totalitaria de Bret Easton Ellis y los relatos de jóvenes yonquis para esgrimir algo un poco más ambicioso. Por supuesto, los riesgos son muchos. El 11 de septiembre ya ha sido cristalizado en un puñado de clichés muy difíciles de evitar, y el cine parece haberse apropiado del tema con mucha más contundencia que la literatura. Lo interesante ante cristalizaciones temáticas tan fuertes siempre es el enfoque, lo imprevisible de una mirada. En este caso, el extrañamiento de un joven paseándose por una Nueva York modificada por la locura parece ser más productiva que la bajada de línea moral y política en la que han caído algunas superproducciones de Hollywood. Desde luego, la literatura trabaja con otro material, pero se ha insistido en eso de que la prosa de McDonell es "cinematográfica". Habría que definir los límites de esa aseveración, pero lo cierto es que *El tercer hermano* incurre en una escritura rápida y directa, tremendamente visual. Tanto *Twelve* como *El tercer hermano* muestran, por lo pronto, que McDonell maneja con ductilidad la técnica narrativa, en la tradición norteamericana de la escritura directa. Quizás en novelas futuras se anime a meterse con temas más pesados, y deje en paz a los chicos ricos que toman éxtasis por las ciudades del mundo. Ⓡ

Preso de una historia por amor

Víctor Heredia se animó con buen pulso por los sinuosos terrenos del policial negro.



Mera vida
Víctor Heredia
Planeta
239 páginas

POR SERGIO KISIELEWSKY

Si la impronta paranoica que se le atribuye a la creación del género policial tuviera un solo ejemplo, *Mera vida* lo cumpliría con creces. Contada a punta de pistola, narrada en el límite de la lengua oral que despliegan algunos habitantes del suburbio, la maravilla de la anécdota deja paso a un círculo de fuego donde dos hermanos tienen todo por perder y por supuesto son derrotados. El jefe del relato es un abogado que llegó a un lodazal y salió enamorado. Clarita le cortó la respiración en la primera escena y ya nada volverá a ser lo mismo. No son frecuentes en nuestra producción del género policial situaciones donde los diálogos se parezcan al tableteo de una ametralladora, una suerte de desenfreno donde sólo faltan De Niro y Al Pacino tiroteándose en plena calle, frente a un banco y ante los gritos de la gente y el deleite del público. Víctor Heredia pone a las palabras como en una utopía del desencuentro: se salen de molde y crean un espacio para registrar de ahora en más en la escritura local.

Decir "el mundo del hampa" es una frase, pero en la novela se escucha el latir de los forajidos de turno, de hombres y mujeres que atraviesan los límites para conjurar el odio y los resentimientos. Las trampas y las emboscadas son una guía de ruta que el narrador ofrece como desahogo para crear una insólita belleza en los pantanos. Por allí desfilan el muñón artificial que porta un personaje para pedir monedas, gente sin trabajo que deambula como fantasmas, reses que gotean sangre y luego se mezclan en el agua. Hombres cerca del precipicio, lenguaje seco, relato sin adjetivaciones. El relato de Heredia gira hacia un punto exacto: hay que sacar a dos hermanos de la cárcel y eso es todo.

Pero lo que además sucede es la belleza, la torpe manera como ocurren los asombros en la vida y en el arte. La película gira como un planeta atragantado de nieve y pólvora: allí está Clarita con su madre Yoli. Miran las telenovelas de la tarde y saben que sus hijos y hermanos serán blancos móviles. Entonces los silencios que marca el narrador irán desempolvando el desenlace en el punto justo. El infierno está al alcance de la mano y sólo falta que los hechos hablen por sí mismos.

Pronto lo tendrá ante sus ojos el lector, y mucho antes Víctor Heredia, como si se hubiera preparado toda la vida para tallar este trance. Y el desenfreno tendrá su tajada de victoria, su hora de celebración y dicha. Como si el narrador defendiera sus propios golpes, enhebrara su punto de vista en el paisaje demoledor de la pobreza. Los contrapuntos son tan verosímiles que solo resta devorar los capítulos, atentos a los dispositivos de escritura y a los giros lingüísticos que agregan un plus expresivo. Si a Víctor Heredia se lo conoce como creador e intérprete de la música popular, el libro viene a rebasar esa imagen y construye una nueva historia que empuja hacia adelante y moviliza los mejores sentimientos. Ⓡ

Manual del desterrado

Lejos de aquel ríspido debate entre "los que se fueron" y "los que se quedaron", el exilio es aquí materia de reflexión, pesadilla y síntoma. Todas las versiones posibles son convocadas en este impactante libro de Tununa Mercado dado a conocer en 1990 y que ahora tiene una oportuna reedición.



En estado de memoria
Tununa Mercado
Seix Barral
229 páginas

POR PATRICIO LENNARD

Así como en *Respiración artificial* Ricardo Piglia se preguntaba: "¿Quién de nosotros escribirá *El Facundo*?", a mediados de los '80, en un sentido similar, Noé Jitrik se figuraba lo ideal que hubiera sido contar con un Thomas Mann en la Argentina. Y lo hacía pensando en quien pudiera escribir "el gran fresco" sobre la experiencia del exilio durante la dictadura, en su complejidad de tramas y situaciones; una novela de saga, seguramente monumental, que más de una década después Eduardo Anguita y Martín Caparrós a su modo plasmaron en *La voluntad*, aunque centrándose en la militancia revolucionaria de los años '70. Acaso lo inviable de esa "gran" novela sobre el exilio, hasta ahora no escrita, sea la dispersión y la incomunicación a la que se vieron sometidos quienes decidieron irse del país en aquellos años, y el mayor peso que lo personal tuvo sobre lo generacional a la hora de narrar esa experiencia. Algo que explica que el exilio –a diferencia de la militancia, por poner el caso– hoy sea un tema prácticamente agotado en la literatura argentina.

Inscripta en una tradición que arranca con Sarmiento, la literatura de exilio pululó, no obstante, en la década del '80. Y fueron la insistencia y la animosidad con la que por entonces se discutió el falso antagonismo entre "los que se quedaron" y "los que se fueron" lo que fechó y anquilosó el asunto en gran medida. Es la trama política de esa discusión lo que precisamente da por sentado *En estado de memoria*, el libro en el que Tununa Mercado narra las vicisitudes de su exilio y de la comunidad de argentinos refugiados en México. Publicada originalmente en 1990, esta serie de relatos que bordea lo autobiográfico y lo testimonial, y que alude a los años que la autora vivió en Francia (de 1966 a 1970) y a algunos recuerdos de su infancia cordobesa (a la que después le dedicó su novela *La madriguera*), expone con el tono de una meditación existencial la sensación de extranjería y la necesidad de hacer catarsis, el dolor por la distancia y el sentimiento de pérdida. Lugares comunes que Mercado asimila con decoro y sutileza valiéndose de una prosa cautivante, al tiempo que compone una suerte de historia clínica en la que la neurosis de la narradora se imbrica con lo traumático que fue el exilio para ella.



La agorafobia que padece los primeros días tras su vuelta a la Argentina, o el pánico que le impide volver a pasar por el edificio en el que vivía antes de marcharse, son algunas de las situaciones que justifican que la escena psicoanalítica sea un motivo recurrente a lo largo del libro. Pues el exilio se sufre, se somatiza, se convierte en síntoma, contraponiéndose a las versiones que –como la de Juan José Saer– privilegiaban los beneficios de vivir afuera. "La situación de exilio exacerbó, acaso como ningún nacionalismo logró hacerlo, la condición de pertenencia a un país de origen", apuntaba Mercado a mediados de los '90. "Lo que se escribió durante o inmediatamente después de la dictadura militar tuvo esa marca de sustracción y violencia que anida en cualquier nostalgia."

Marca que este libro hace suya al explorar la psicología del desterrado en sus momentos mínimos, y que excede el anecdotario personal (el relato sobre las visitas de la narradora a la casa de León Trotsky es una pequeña obra maestra) para darle al destierro un carácter colectivo. "El exilio se me aparece como un enorme mural riveriano, con protagonistas y comparsas, líderes y bufones, vivos y muertos, enfermos y desposeídos", leemos al principio de "El frío que no llega". Visión que *En estado de memoria* apenas si sugiere, ajeno como está a cualquier grandilocuencia. Como si esa suerte de generalidad que posee todo lo que puede decirse de un individuo bastara, en la voz y los recuerdos de Tununa Mercado, para entender a una generación entera. Ⓡ

Ternura y lecturas

Un volumen reúne casi treinta años de trayectoria poética de Irene Gruss.



La mitad de la verdad
Obra poética reunida 1
1982/2007
Irene Gruss
Bajo la Luna
340 páginas

POR LEONOR SILVESTRI

La poesía argentina de los últimos treinta años cuenta con una primera línea donde hay una gran cantidad de mujeres. Irene Gruss es parte de ese "dream team" de poetas contemporáneas que conforman lo más nutricio de su generación, por fuera de cualquier cuestión de género, junto a Bellesi, Rosemberg, Colombo, Genovese o Bignozzi, entre otras, a las cuales es bueno leerlas en relación directa.

En este libro, Gruss reúne casi 30 años de carrera, donde se observa una filiación impostora con la "alta poesía". La poeta *parece* escribir de manera clásica y seria, pero tan sólo parece porque, jocosa y lúdica, tiene la capacidad de reírse incluso de sí misma, con ese dejo de ironía que le es propio y se hace necesario para que los tópicos de lo femenino y de lo lírico no sean inaguantables ("...Ah,/corazón mío, no debilites ahora/ que viene lo mejor, no debilites/ y enfrascada/me puse/ a leer ficción"). Gruss tiene la seguridad de quienes leen, y en el poder expresarlo poéticamente se muestra su erudición, su originalidad, sin perder el don de la ternura en su implacable confianza en las lecturas que la sostienen. Así, desde una línea política militante tan fina que hasta incluso es difícil de explicitar, Gruss da cuenta de la escritura de tema femenino en la bisagra entre el fin del siglo pasado y el comienzo de este ("Yo estuve lavando ropa/ mientras mucha gente/ desapareció/no porque sí/ se escondió/ sufrió/hubo golpes/y/ ahora no están"). Aunque quizás los textos de su primera etapa sean los más claramente nostálgicos e ideológico-utopistas ("todo se reduce a mi memoria y al asombro" dice uno de sus versos), la cuestión de la mujer se presenta a modo de oposiciones a lo largo de toda su obra ("Yo quisiera, como Gauguin, largar todo e irme,/ dejar mi familia, la no tan sólida/posición/ e irme a escribir a alguna isla..."). Y esta ficción de poesía realista y costumbrista, pero sin desatender el lenguaje, expresa las marcas de lo femenino en ese mundo que la construye como mujer, en una poesía íntima y familiar: hijo/a, madre, hermana, amantes varones se dan cita en sus poemas.

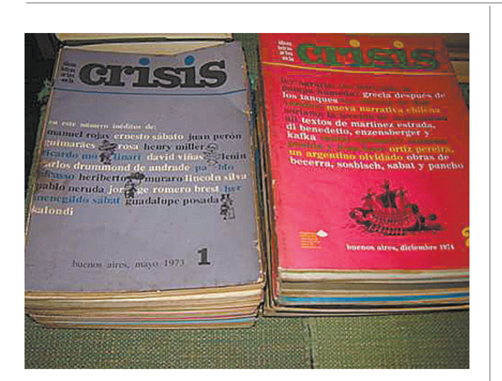

FOTO: VALENTINA REBASA

El clímax de la obra reunida se encuentra en las variaciones poéticas sobre el asma. A partir del padecimiento puede no sólo hacer del poetizar el sufrimiento y construir la propia identidad, sino también le sirve, en un mismo gesto, como alegoría para permitir que se piense lo indecible: "No abras la puerta,/las ventanas, la realidad, la/enfermedad es el alma, el asma, el aire/ que no sale...". Poeta finísima e inteligente, su estilo queda manifiesto en su propios versos "pájaros cantan en la mañana/soleada/ quién piensa en el cuervo". Más allá del erotismo, de la alegría de las historias que cuenta, de la supervivencia, y de esa suerte de feminismo no confeso pero susceptible de ser leído para quien quiera apreciarlo, es ella, la poeta, la que piensa en el cuervo, en lo negro y lo oscuro, ella misma que sabe dar cuenta de quién es: "Conozco mi retórica. /Es un aullido/ delicado". Ⓡ

Crisis eran las de antes

Antología > Fue una de las revistas que marcaron época. Supo reunir a intelectuales, escritores y periodistas de enorme influencia en América latina en un período especialmente convulsionado para la relación entre política y cultura. Una antología reúne una selección de artículos y arma una posible lectura del peso de *Crisis*.





Revista crisis (1973-1976) del intelectual comprometido al intelectual revolucionario
Presentación y selección de textos de María Sonderéguer
Universidad Nacional de Quilmes
592 páginas

ANGEL BERLANGA

No pasará demasiado tiempo hasta que a alguien se le ocurra reeditar la colección completa, pero mientras tanto, a modo de aperitivo, la licenciada en Letras e investigadora María Sonderéguer seleccionó 35 de los textos que aparecieron en sus páginas para darle cuerpo a la antología *Revista crisis (1973-1976) - del intelectual comprometido al intelectual revolucionario*, un muestrario contundente de las virtudes que reunía la publicación que dirigió, desde el comienzo y durante todo ese período, Eduardo Galeano. "Si para escribir una historia de la cultura de una época dada –anota la compiladora en el ensayo de presentación– es necesario poner en relación los cambios de hábito, de escritura y de preocupaciones de los intelectuales con las vicisitudes de la política, las transformaciones de la mentalidad, los cambios en la moda artística y el gusto, la relectura de la revista *Crisis*, que transitó diversos dominios, nos ofrece una perspectiva ejemplar."

Sonderéguer organizó esa relectura con miradas hacia tres direcciones. La primera, *Lecturas de la historia*, incluye diversos textos de y sobre intelectuales enfocados desde un sesgo nacional, entre otros Scalabrini Ortiz, Jauretche, Manuel Ugarte, Cooke, Ingenieros, Hernández Arregui. La segunda, *Comunicación y cultura popular: una redefinición de las jerarquías simbólicas*, contiene, por citar un trío de ejemplos, trabajos de Pichón Rivière sobre el surrealismo argentino, de Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera sobre literatura policial en el país y de David Viñas en torno de núcleos de discusión alrededor del teatro. Tercera y última, *Semblanzas y modelos*, un surtido de abordajes a figuras emblemáticas de la cultura: Yupanqui, Castelnuovo, Cortázar. Alguna referencia más a los textos escogidos: hay entrevistas de María Esther Gilio a Borges y Daniel Moyano, un retrato de Macedonio Fernández escrito por Noé Jitrik, una antología sobre Manzi hecha por Aníbal Ford, un reportaje de Martini Real a Haroldo Conti. La riqueza del conjunto es inmensa.

El período en el que se despliega la revista en esta primera etapa –fue retomada un par de veces después, en los '80– es un dato central: abril del '73, a un mes de la elección de Cámpora, agosto del '76, dictadura implacable. Período crucial tanto para la Argentina como Latinoamérica: a pocos meses de la salida, Pinochet liquidó la democracia en Chile.

Anota Sonderéguer que no hubo "declaraciones de principios" ni "manifiesto inaugural" en torno del rumbo de *Crisis*, pero de arranque nomás quedó clara su brújula cultural y política (de izquierda). Destaca, luego, "algunas de las líneas fundantes": la revisión y relectura de la historia argentina; la revalorización de géneros "menores" –circo, teatro criollo, telenovelas–; la revisión de la tradición; la legitimación de lo popular; historias de vida y "oficios terribles"; "la búsqueda comunicacional –consigna Aníbal Ford, cita la antóloga–, el intento de pasar de textos difíciles o pesados a textos leíbles para el lector común".

Sonderéguer señaló en una entrevista que el proyecto inicial de la antología trepaba el millar de páginas y que fue necesario hacer recortes; acaso de allí la falta de una mirada específica y más frondosa sobre la dimensión latinoamericanista que *Crisis* trazó número tras número a partir de panoramas de poesía y narrativas, inéditos de autores de diversos países, ensayos y crónicas. En la presentación, de todos modos, Sonderéguer destaca y desarrolla ese componente; el libro incluye, además, dos trabajos al respecto: uno sobre los dueños de los medios de comunicación del continente, de Heriberto Muraro, y otro sobre "los escritores y la revolución posible", de Mario Benedetti.

"Producida y dirigida por intelectuales procedentes del ámbito universitario, del campo de la literatura y el periodismo –anota Sonderéguer–, *Crisis* aspira a replantear los límites mismos del campo intelectual, operar sobre la noción misma de cultura y revisar las reglas de legitimación intelectual".

Marcha y *Primera Plana* están en la genealogía de la revista; las experiencias previas y quizás el tiempo de elaboración, de la frecuencia semanal de ambas a la mensual de *Crisis*, en combinación con lo crucial de la época, el tránsito por esas líneas fundantes y la maestría de muchos de los que escribían, le dieron a la publicación un carácter emblemático que subsiste intacto, un eco que se hace palabra y lectura, otra vez, en esta antología. ®

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos durante la última semana en Librería de Avila (Alsina 500)

Ficción

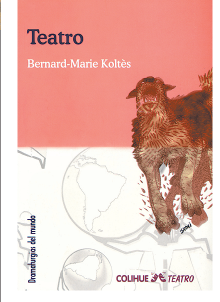
1. **Vida interior**
Federico Jeanmaire
Emecé
2. **Un hombre en la oscuridad**
Paul Auster
Anagrama
3. **La apelación**
John Grisham
Plaza & Janés
4. **Marktub**
Paulo Coelho
Planeta
5. **Semillas de papaya a la luz de la luna**
Ana Gloria Moya
Emecé

No ficción

1. **Operación traviata**
Ceferino Reato
Sudamericana
2. **La rebelión del campo**
Osvaldo Barsky y Mabel Dávila
Sudamericana
3. **Historia económica de la Argentina**
Eduardo Míguez
Sudamericana
4. **Los Kirchner**
Joaquín Morales Solá
Sudamericana
5. **Europa en guerra (1939-1945)**
Norman Davies
Planeta

LIBROS DE TEATRO

El teatro después de Genet



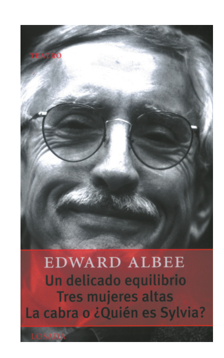
Teatro
Bernard-Marie Koltès
Colihue
336 páginas

POR VERONICA BONDOREVSKY

Bernard-Marie Koltès tuvo una vida corta (entre 1948 y 1989) e –cumpliendo la expresión trillada– intensa; es decir, sumamente creativa. A tal punto fue prolífica, que es uno de los grandes referentes post-Genet del drama francés actual. Koltés tuvo una predilección, original en su momento: dar vida en su teatro a gente marginal, sobre todo extranjera, enfrentada a situaciones extremas y hasta inhumanas. También que sus personajes, en grandes soliloquios, retraten y denuncien las situaciones, en general sociales, de las que son víctimas.

En *Roberto Zucco* se traza el retrato de un personaje de la vida real: un asesino serial de origen italiano que conmocionó a la sociedad de su época. *En la soledad de los campos de algodón* aborda el encuentro entre dos hombres, llamados Dealer y Cliente –es decir, apodados a partir de sus posiciones estratégicas en el intercambio–, en un espacio de coordenadas poco claras, aunque durante la noche. En el mismo plano nocturno, *La noche justo antes de los bosques* es un monólogo, con muchos símbolos metafóricos en el discurso, sobre la inmigración. *La vuelta al desierto* está protagonizada por una familia árabe que, como dice la madre: "En Argelia soy una extranjera y sueño con Francia; en Francia soy aún más extranjera y sueño con Argelia". Por último, la edición incorpora una obra breve, *Tabataba*, sobre el vínculo entre dos hermanos. Como postre, *crêpe au nutella*, un par de rarezas: dos piezas de su primera etapa: *La herencia*, que desarrolla un conflicto familiar suscitado a partir de una propiedad, y *Sallinger* (sí, con doble l) en el que Koltès, como manifiesta en el prefacio, buscó llevar la producción de J. D. Salinger a escena porque "es ese tono (el de su escritura) lo que es teatral". ®

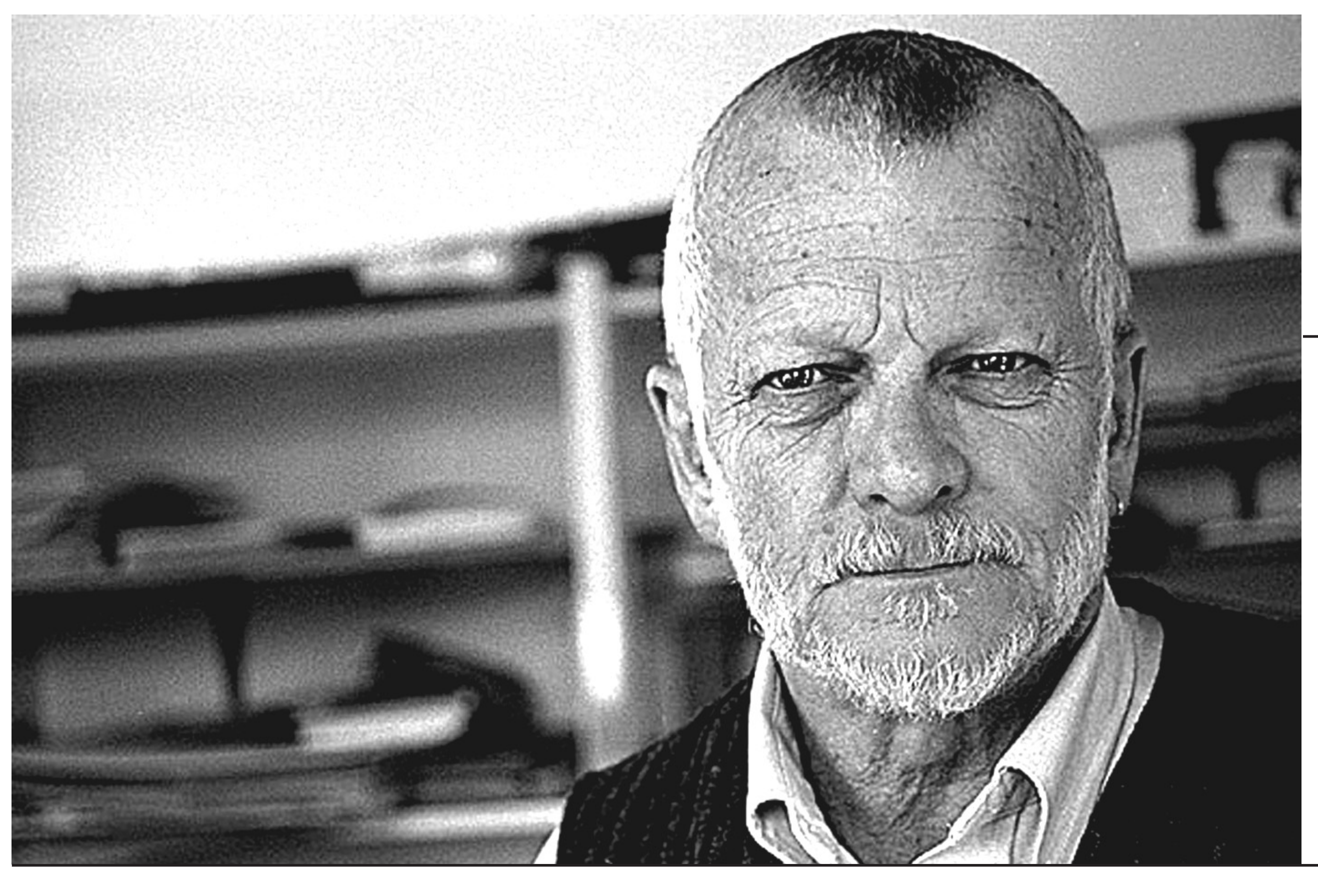
La vida doméstica y domesticada



Un delicado equilibrio. Tres mujeres altas. La cabra o ¿Quién es Sylvia?
Edward Albee
Losada
372 páginas

Transformar el espacio doméstico en un laboratorio de experimentación e investigación sobre las relaciones interpersonales es una apuesta que le permitió al norteamericano Edward Albee hacer un aporte singular a la dramaturgia mundial. Así, este ámbito "familiar" se evidencia, a través del diálogo –gran vehículo en este dramaturgo para retratar la incomunicación e incomprensión entre los seres–, como un lugar extraño, de revelaciones que echan por tierra la supuesta cercanía de los que nos rodean; el otro es siempre un desconocido, parecería repetir Albee a través de sus obras y tras los pasos de Beckett.

Esta edición contiene tres de sus piezas posteriores a la canónica *¿Quién le teme a Virginia Wolf?* (1962). En *Un delicado equilibrio* muestra un matrimonio, cuya precariedad es puesta en evidencia por la irrupción y extraña permanencia de una pareja amiga, en una suerte de invasión. *Tres mujeres altas* es, como el autor informa en la introducción a la obra, un retrato sobre su madre adoptiva. Allí combina realismo con elementos más absurdos, caracterizados en el estudio posterior de María Inés Castagnino como uno de los dispositivos extrarrealistas de los que se suele valer Albee en su producción, ya que las tres mujeres que dialogan entre sí son, en realidad, la misma persona. En *La cabra o ¿Quién es Sylvia?*, una esposa se entera de que su compañero está enamorado de Sylvia, una cabra. A partir de allí, se desencadena el caos familiar –la mujer despechada que quiere vengarse, la confesión de la homosexualidad del hijo de ambos– y, sobre todo, cómo la situación se va construyendo, la imposibilidad de retratar cualquier drama familiar como tragedia porque, ya avanzado el siglo XX, la vida es demasiado absurda para tener un sentido trágico. ®



A partir de Borges

Nadie es la madre patria. Los mitos de la historia
No podrán vestir la desnudez del emperador,
Ningún discurso conferir poder a los votos inexistentes,
ni honrar a los que viven en la pobreza
con nuestros himnos a los muertos. Nadie
es la madre patria. No son los héroes de nuestros
viejos genocidios, las guerras indias, ni aquellos
que navegaron hacia el oeste con cargas de carne humana
en cadenas, ni aquellos en cadenas que fueron traídos
contra su voluntad para trabajar, y procrearse y morir
al servicio de sus amos, amos
cuyos hijos serían los que hoy y aquí son nuestros amos.

La rana y la guerra

Especialista y traductor de poesía japonesa, marine en Okinawa y luego objetor de conciencia, pacifista militante, motor –tras rechazar una invitación de Laura Bush a la Casa Blanca– de *Poetas contra la guerra*, la antología y movimiento más grande de literatura contra la política norteamericana, Sam Hamill es un poeta que ha sido sabio, antiguo y contemporáneo durante los últimos cincuenta años.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Basho no sabía absolutamente nada acerca del agua/ hasta que oyó esa rana", escribe Sam Hamill resignificando el haiku legendario de Matsuo Basho. "No es cierto que en el principio fue el verbo: primero escuchamos, luego nombramos", piensa Hamill. Y Esteban Moore, traductor y prologuista de Hamill, anota al respecto: "El proceso inherente a la acción de escuchar nos obliga, en este oficio que es puro medio y no tiene ningún otro fin en absoluto, a entregar nuestro yo". Hamill ahora: "El yo de mi poema no me pertenece. Es una primera persona impersonal, es la autorización para que el lector penetre esa experiencia que denominamos poema". Bajando a tierra: es más trascendente tal vez lo que pasa que aquello que "me" pasa. Así, Hamill escribe: "La palabra es sólo evidencia de lo real; / en la lengua hopi no hay ballenas". Es decir, no importo tanto yo como el texto, flecha disparada por un arquero zen. Esta interpretación de la poética de Hamill no es una mera hipótesis: Hamill es un estudioso de la poesía oriental. Su traducción al inglés de Lao Tse se juzga superior a la que hiciera, en tiempos del grupo de Bloomsbory, Arthur Waley. Volviendo al poema de Hamill que tiene a Basho como protagonista: lo que cuenta, antes que la veleidad del yo, es el desapego. A no confundirse: Hamill no es, de ninguna manera, con su saber de Oriente, un new age: "Los líderes de las corporaciones se educan/ con *El arte de la guerra* de Sun Tzu", ha señalado en forma crítica. Es decir: su desapego no excluye la preocupación social.

Nacido en Utah en 1943, huérfano de la Segunda Guerra, criado en adopción en San Francisco, después del secundario y sin recursos para ir a una universidad, se enganchó en el ejército y fue marine durante cuatro años. "En Okinawa, vestí el uniforme/ y porté armas/ hasta que mis ojos comenzaron a abrirse, / hasta que me ahogué/ con el orgullo del cuerpo de marines, / hasta que me di cuenta/ de lo deliberado de mi ceguera." Enrolado, Hamill se hizo objetor de conciencia (tal como lo hiciera Robert Lowell durante Corea). Y este acto, si se piensa en la invasión de Viet Nam, no era cómodo. De vuelta en EE.UU. pudo anotarse en la Universidad de California. En 1972 fundó la progre Cooper Canyon Press. Además de trabajar como periodista, Hamill dio talleres de poesía en prisiones y escuelas a chicos y mujeres golpeadas. "La belleza de lo trágico/ la tragedia de la hermosura", ha dicho. Siguiendo la voz enjundiosa de Pound escribió, homenajeándolo, su propio "canto pisano": "Con usura/ hemos entrado en otra edad de salvajismo,/ las antigüedades de Bagdad saqueadas,/ las maravillas del mundo vendidas por dinero". Y esta voz la alterna con la percepción de William Carlos Williams: "El arte no es el negocio de contadores de porotos./ Aunque los porotos deben ser contados". Hamill publicó a la fecha más de trece colecciones de poemas. Sus traducciones del latín, estonio, japonés y chino son elogiadísimas. Hamill ha vivido en Japón, donde se convirtió al budismo y como viajero incansable anduvo por toda Europa y América latina. En nuestro país le motivaron poemas Borges y la calle Florida. "El viaje en sí mismo es el hogar", ha escrito.

Una mañana de febrero de 2003 llegó a su casa de Port Townsed un sobre con membrete de la Casa Blanca. Considerando su militancia política, a Hamill lo sorprendió la invitación de la señora Bush a un encuentro de poetas. Esa noche, mientras tomaba vino, Hamill se preguntó una y otra vez qué hacer con eso. Mientras lo conversaba con su mujer se acordó de las manifestaciones pacifistas del '67, de las sentadas masivas en los parques y las universidades. Se acordó de Phil Levine y Galway Kinnell leyendo sus versos ante una multitud. Hamill lo declaró en reportajes: "Pude decir no y quedarme lo más tranquilo en casa traduciendo a un chino". Además de rechazar la invitación, Hamill llamó a varios poetas amigos y al día siguiente redactó una carta ofreciéndoles firmar una denuncia contra una nueva invasión yanqui a otro país. La carta, censurada por la prensa, fue enviada a cuarenta poetas. Las respuestas reventaron su correo electrónico. Debió pedir socorro a una poeta amiga empleada de Microsoft. En cuestión de horas, más de once mil poetas (entre quienes estaban Robert Bly, Adrienne Rich, Lawrence Ferlinghetti, Tess Gallagher y Ursula K. Le Guin) adherían con más de trece mil poemas y formaban una pila de hojas de más de dos metros que se convertiría en *Poets Against War*, la antología más importante de poesía antibelicista. "Atrapado por el horror –explica Hamill en un poema–, me vuelco hacia la poesía." Por supuesto, Hamill se ganó la reprobación del *New York Times* y del *Wall Street Journal*. Como si fuera poco, la Cooper Canyon Press, la editorial que había fundado, le pidió la renuncia. Imparable, el 17 de octubre, a pesar de un diluvio, más de tres mil personas se juntaron en el Lincoln Center para escuchar a los poetas prohibidos por la Casa Blanca. "Leer es el mejor camino a la libertad", dijo el poeta que enseñó literatura durante catorce años en las cárceles norteamericanas. "La poesía puede ser una iluminación". Por ejemplo: darse cuenta de que la palabra no es más que una rana. ®

Ojos bien abiertos y otros poemas
Sam Hamill, traducción de Esteban Moore
Colección El Cuervo traducciones
Valencia, Venezuela, 68 páginas

Paseando por la calle Florida

De la oscuridad feroz surge la luz.
Siempre hay tristeza en aquello que es civilizado.
Sin embargo, creo que esta ciudad tiene alma. Los viejos fantasmas, están en gran peligro,
no podrán sobrevivir. Pero la democracia podrá prosperar sólo si el valor
de los poetas es contagioso, y si los mitos y leyendas no ocultan lo real.
En la calle Florida artículos de cuero, alta costura, modas,
Gitanos, mendigos, remeras del Che y Big Macs.
¿Cuál será el futuro del pasado?

¿Qué puedo saber yo un visitante, un peregrino?
Observo los ojos de aquellos que sobrevivieron
Décadas de tormento, dolor y furia,
La mía es una mirada fugaz de aquello que nunca sabré.
Y soy recompensado con la amabilidad de los extraños.